ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଦିଗନ୍ତ

ସଂପାଦନା: ନାରାୟଣ ସାହୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନ

ସଂପାଦନା

ଗବେଷକ ନାରାୟଣ ସାହୁ, ଏମ୍. ଏ.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଦିଗନ୍ତ (ସମାଲୋଚନା)

ପ୍ରକାଶକ :
ନାଲନ୍ଦା
ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ : ୧୯୮୨

ମୁଦ୍ରକ :
ପ୍ରେସ୍ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ
ଓଡ଼ିଆ ବଜାର
କଟକ-୧

ମୂଲ୍ୟ : ୧ 0.00
ବନ୍ଧାଇ

MANORANJANANKA
NATYADIGANTA
(Criticism)

Published by :
NALANDA
Binodbehari
Cuttack-2

1st Edition : **1982**

Printed at :
PRESS INDRADHANU
Oriya bazar, Cuttack-1

Price : I 0.00
Binding :

Digitized by PPRACHIN, SOA

● ଲବ୍ଧପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟିକ, ଗବେଷକ ତଥା ସମାଲୋଚକ ପ୍ରଫେସର ଡଃ ଶ୍ରୀନିବାସ ମିଶ୍ର, ମୁଖ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଙ୍କ କରକମଳରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

● ସୂଚୀପତ୍ର

ପୃଷ୍ଠା	ବିଷୟ		ଲେଖକ
୧	ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ	:	ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ବି. ଜେ. ବି. କଲେଜ, ଭୁବନେଶ୍ୱର,
୨୧	ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟିକ ବିକାଶ	:	ଅଧ୍ୟାପକ କୈଳାସ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ
୩୯	ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଞ୍ଜନ	:	ଗବେଷକ ନାରାୟଣ ସାହୁ, ଏମ୍. ଏ.,ଓଡ଼ିଆ
୬୨	ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ	:	ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଦୀପ୍ତ କୁମାର ବାରିକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ମହର୍ଷି କଲେଜ, ଭୁବନେଶ୍ୱର
୮୨	ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ : ଏକ ସାର୍ଥକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ	:	ଅଧ୍ୟାପିକା ସୁଚେତା ମହାପାତ୍ର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଶୈଳବାଳା ମହିଳା କଲେଜ, କଟକ
୯୨	ଅଗଷ୍ଟ ନ' : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ	:	ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଖ୍ୱୁରଚନ୍ଦ୍ର ଖଟାଇ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କଲେଜ, କଟକ
୯୮	ଆଗାମୀର ବାର୍ତ୍ତାବହ "ଆଗାମୀ"	:	ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କଲେଜ, କଟକ
୧୦୬	ପ୍ରେମ ଆଉ ମୃତ୍ୟୁର ···· "ବନହଂସୀ"ର ଭାଗ୍ୟ	:	ଶ୍ରୀ ମନୁ ଦାଶ, ଏମ୍. ଏ., ଓଡ଼ିଆ
୧୧୪	ଆବର୍ତ୍ତ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରା ଓ "ଅରଣ୍ୟଫସଲ"	:	ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ ।
୧୩୩	ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତିରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା : 'କାଠଘୋଡ଼ା'	:	ଅଧ୍ୟାପକ ପରେଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାଳ, ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗ, ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଲେଶ୍ୱର ।
୧୪୮	'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ'ର ଅନୁଚିନ୍ତା	:	ଗବେଷକ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର, ଏମ୍. ଏ. ଓଡ଼ିଆ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂକଳନ ପାଇଁ ...

କୌଣସି ଭାଷା ବା ଜାତିର ଜୀବନରେ ଏପରି ଏକ ସମୟ ଆସେ, ଯେତେବେଳେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କହିଲେ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଚେତନା ବା ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବୋଧହୁଏ ସେହିଭଳି ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ, ଯାହା ପ୍ରାୟୋଗିକ ଅନ୍ୱେଷାର ଯେତିକି ଅପେକ୍ଷା ରଖେ; ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପରିଧିକୁ ନୂତନତାର ଗନ୍ଧରେ ସେତିକି ଉଦ୍ଭାସିତ କରେ । ପାରଂପରିକ ଓ ଆଧୁନିକ ଉଭୟ ସୋପାନରେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନକାରୀ ସେ ଅଦ୍ୟାବଧି ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସ୍ରଷ୍ଟା, ଗତାନୁଗତିକତାର କାରାପ୍ରାଚୀର ତଥା ଅତୀତର ନିଗଡ଼ବନ୍ଧନକୁ ଭାଙ୍ଗି ନଗ୍ନବାସ୍ତବତାର ଆନୟନରେ ଯେ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗର ଜ୍ୱାଳାମୟୀ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ନାନା ତର୍କ ବିତର୍କର ସୃଷ୍ଟି କରି ଯେ ଆଜି ଏକ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ, ସେହି ଏକକ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ତଥା ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିସମ୍ପଦକୁ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାର ଇଏ ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର । ଏଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ବହୁମୁଖୀ ଆଲୋଚନା ଅସନ୍ତାକାଳର ସାହିତ୍ୟିକ, ଗବେଷକ ତଥା ପାଠକ ପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ବୋଲି ଆଶା ।

ମୋର ପୂଜ୍ୟଗୁରୁ ଡଃ ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ, ଡଃ ଅସିତ୍ କବି, ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନି ଏ ସଂକଳନ ପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ସାଧୁବାଦ୍ ଜଣାଉଛି । ଏ ସଂକଳନଟି ଯାହାଙ୍କ ପାଇଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଲା, ଶ୍ରୀ·ଶୁକଦେବ·ସାହୁ (ପ୍ରକାଶକ, ନାଳନ୍ଦା)·ଏବଂ ଶ୍ରୀ·ବଂଶୀକୃଷ୍ଣ ବେହେରା (ପ୍ରେସ୍ ·ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର୍·ପ୍ରୋପ୍ରାଇଟର)ଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ନ ଜଣାଇ ରହିପାରୁନି । ସର୍ବଶେଷରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ମୋର ଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି, ସେମାନଙ୍କୁ କେଉଁ ଭାଷାରେ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇବି······ !

ସଂପାଦକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୫୪ ଶରନ୍ନିଶି'ର ଲିପିସମ୍ଭାର : ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣ୍ଡୁ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୧୫୮ 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି': ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ : ଅଧ୍ୟାପକ ଖଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଲ୍ଲିକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ

୧୬୯ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ : ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି, ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

୧୭୫ ଗୀତନାଟ୍ୟରୁ ଆବସର୍ଡ଼ ଡ୍ରାମା : ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ

୧୮୫ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ : ଅଧ୍ୟାପିକା ପଦ୍ମିନୀ ମିଶ୍ର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ରମାଦେବୀ କଲେଜ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

୧୯୫ ଉଦ୍‌ଭଟତା ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ : ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ଦାସ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ କଲେଜ, କଟକ

●

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ

୧୮୭୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ହେନରିକ୍ ଇବସେନଙ୍କ A · Doll's House ନାଟକ ରଚିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୃଥିବୀରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁହୂର୍ତ୍ତପାତ ଘଟେ ଓ ୧୮୮୧ରେ ତାଙ୍କ Ghost ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ସହିତ Well-made-play ବା ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ନାଟକର ସବୁ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତମିତ ହୁଏ । ବିଶ୍ୱନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ଓ ଭାଷା ସବୁ ଏଣିକି ନୂଆ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ୧୮୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କିନ୍ତୁ ରଚିତ ହୁଏ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' । ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ଓ ଭାଷା ସବୁ ପୁରୁଣା । ଗଠନରୀତିରେ ତା'ର ପୁଣି ସଂସ୍କୃତ ସୂତ୍ରକା ଗୃହର ଚିହ୍ନ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିସ୍ଫୁଟ । ପଛରେ ଜନ୍ମହେବା ଅବଶ୍ୟ ଲଜ୍ଜ୍ୟାର କଥା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଲେ····· ? ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟଧାରା ସହିତ ସମତ୍ୱରାଳ ଗତିରେ ଅଗ୍ରସର ହେବା ତ ଦୂରର କଥା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଇବସେନଙ୍କ ସହିତ ଠିକ୍ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲିପାରିନାହିଁ । ଅନିଶ୍ଚିତ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ, ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଆଦି Well-made-Playର କେତେକ ନିର୍ଜୀବ ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ଯେନ ନୃତ୍ୟଗୀତଭରା ଦୃଶ୍ୟବହୁଳ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ମୂଳତଃ ସେଗୁଡ଼ିକ ତିନି ଶ୍ରେଣୀର : ପୌରାଣିକ, ସମାଜ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ଓ ଦେଶାତ୍ମବୋଧମୂଳକ । ଆଦର୍ଶ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କଲ୍ୟାଣବୋଧ ଯେନି ସେଗୁଡ଼ିକର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ଗଢ଼ା । ତେଣୁ ତାହା ଜୀବନର କଠିନ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ପରାଙ୍ମୁଖ ରହିଛି ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ମନନଶୀଳତାଠାରୁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଦୂରରେ ରହିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ୧୯୫୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'ଆଗାମୀ' ଓ ୧୯୫୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକ ପ୍ରଚଳିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ଅତିକ୍ରମପୂର୍ବକ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଶାସନକୁ ଅବଜ୍ଞା କରି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମ ନାଟକ ବିଶ୍ୱର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ସଚଳ ଯୋଗାଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇଉଠିଲା । ଏହି ନାଟକ ଦୁଇଟିର ଯଶସ୍ୱୀ ଶିଳ୍ପୀ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ୧୯୭୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ତାଙ୍କର 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଓ ସମ୍ମାନ ଅର୍ଜନ-କରିବା ସୁଖର କଥା ।

୧୯୨୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ଜନ୍ମ । ସେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ରଚନା କରନ୍ତି ୧୯୪୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ । ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ସ୍ୱର୍ଗ' । ଏବେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ଆରମ୍ଭହୁଏ ୧୯୪୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ । ସେହି ବର୍ଷ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତାଙ୍କ 'ଯୌବନ' ନାଟକଟିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେ । ଧୀରେ ଧୀରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ପରିଚିତ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ୧୯୪୭ରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ତାଙ୍କ 'କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ'କୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେ ଓ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ଜନସଂସ୍କୃତି ସଂଘ ସମସାମୟିକ ଇତିହାସ ନେଇ ରଚିତ 'ଅଗଷ୍ଟନ'କୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେ । ୧୯୪୯ରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ' ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ନାଟକଟିର ନାମ ଥିଲା ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟଟି ତେଣୁ ୧୯୪୨ରୁ ୧୯୪୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ : ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ନାରୀ' ଓ 'ଜନ୍ମମାଟି' । ଏହି ଅଧ୍ୟାୟଟିରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ତତ୍କାଳୀନ ଆମର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ରହିଛନ୍ତି ଓ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଦ୍ୱାରା ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ, ନାଟକର ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗ, ସଙ୍ଗୀତ ସଯୋଜନା ତଥା କବିତ୍ୱ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆବେଗଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପ୍ରଚଳିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି ସାମାଜିକ ଓ ଜୀବନୀମୂଳକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ନାଟକରେ ସେ cover scene ରଖିଛନ୍ତି ଓ ସ୍ଥାନକାଳ-ପାତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଭାଷା ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଢାଳିଛନ୍ତି ଓ ସେଥିରେ କଥିତ ଭାଷାର ସଂଳାପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସେଦିନ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚଗତ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଅଭାବ ନ ଥିଲା । ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ ଶତ ଶତ ରାତ୍ରି ଧରି ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ବିଶେଷ କୌଣସି ଉନ୍ନତି ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ତଥା ନାଟକରେ ନିତାନ୍ତ ପରିଚିତ ଜୀବନର ସତ୍ୟ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଆମର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଗଣ ଶିଖି ନ ଥିବାରୁ ସେହି ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ 'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ' ନାମରେ ଗତ୨୫ ବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଚାଲିଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ଅସାମାନ୍ୟ । ଏହି ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ସେଦିନର ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ । ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହର ନାୟକ ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ବୀର୍ଯ୍ୟଦୀପ୍ତ ଜୀବନର କରୁଣ ପରିଣତି ନେଇ ନାଟକଟି ରଚିତ । ଘଟଣାରେ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ରୂପାୟନର ଚେଷ୍ଟା ବ୍ୟର୍ଥ ମଧ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ । ସେତେବେଳର ସୁଲଭ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ନ କରି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଆଚରଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥେଷ୍ଟ ଦକ୍ଷତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତଥ୍ୟ ସହିତ କଳ୍ପନା ମିଶାଇ ନାଟ୍ୟାଖ୍ୟାନଟିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଦୃଢ଼ ସମ୍ବନ୍ଧ ରଖିଛନ୍ତି । ସଂଳାପକୁ ମଧ୍ୟ ସେ କରିଛନ୍ତି ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ଏପରି ଐତିହାସିକ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଇଂରେଜ ସିପାହୀ-ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବକ୍ସିଙ୍କ ହତ୍ୟା ବ୍ୟାପାରକୁ ମିଥ୍ୟା କଳ୍ପନା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟିର ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ଆବେଦନ ଓଡ଼ିଶାରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଏହି ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟଟି ସହିତ ତାଙ୍କର ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହ ସମ୍ପର୍କ ତୁଟିଯାଇଛି । ଏଣିକି ସେ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଭାବଧର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ଜୀବନ୍ତ, ନିରଳସ ଓ ସମୁଦ୍ୟତ ଅଛି । ତେଣୁ ସେହି ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାର କ୍ରମବିକାଶ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଆମେ କେବଳ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କେତୋଟି ନାଟକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିପାରିବା । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟଟି ବଡ଼ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଏହି ଅଧ୍ୟାୟଟିରେ ସେ ଛ'ଟି ମୌଳିକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ, ଦୁଇଟି ଗ୍ଲେଟ ନାଟକ ସମେତ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଛାୟାନୁସାରୀ ଏକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଗ୍ରସରର କାହାଣୀ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖା ଚାଲିଛି । ବିଚାରର ସୁବିଧାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରିବା ।

୧—ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାଟକ : ଅଗାମୀ (୧୯୫୦), ଅବରୋଧ (୧୯୫୩), ସାଗରମନ୍ଥନ (୧୯୬୪), ବନହଂସୀ (୧୯୬୮), ଅରଣ୍ୟଫସଲ (୧୯୬୯) ଓ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ (୧୯୭୧) .

୨—ଯାତ୍ରାନାଟକ : କାଠଘୋଡ଼ା

୩—ଗ୍ଲେଟ ନାଟକ : ଗ୍ଲେଟ ନାଟକ ଓ ମହାସମୁଦ୍ର

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାଟକ :

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହ୍ୟ ହାତରୁ ଯେପରି ମୁକ୍ତ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଶିଳ୍ପପ୍ରକରଣ ଓ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି । ହେନରିକ୍ ଇବ୍‌ସେନ୍, ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ, ଅଗଷ୍ଟ ଷ୍ଟ୍ରିଂଡ଼ବର୍ଗ, ଇଉଜୀନ୍ ଓନିଲ, ବ୍ରେଖଟ୍ ଓ ବେକେଟ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାଟକ ସେ ପଢ଼ିଥିବେ । ସେମାନଙ୍କର ନାଟକ, ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରସାଦରୁ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟଯୁଗର ସବୁ ସଂସ୍କାର ବନ୍ଧନ ଛୁଡ଼ାଇଛି । କେବଳ ସୁନ୍ଦର ଓ କଲ୍ୟାଣର ପୂଜା ନ କରି ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ରୂଢ଼ ସତ୍ୟର ନଗ୍ନରୂପ ପ୍ରକଟନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟଧାରା ସହିତ ପ୍ରାଣ ମିଳାଇନେବାକୁ ହେବ । ଦେଶ ଏଣେ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଛି । ଆମର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ମାନସିକ ଜଗତରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ବୁଦ୍ଧି ନିର୍ଭର ସ୍ୱାଧୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯୋଗେ ନୂଆ ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦର ଧ୍ୱନି ଶୁଭିଛି । ଆମ ଚିନ୍ତା ଚେତନାରେ ଫ୍ରଏଡ଼୍ ଓ ମାର୍କସ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବରୁ ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନୂଆ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ତଥା ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରନ୍ତି । ଭାରତରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଯାଇଥାଏ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ସବଂନ୍ଧ କେତେକ ସାଧାରଣ ଉପସ୍ଥାପ୍ୟ ବିଷୟ ଥିଲି । କଳାପାଇଁ କଳାକୁ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ । ଜୀବନ ପାଇଁ କଳା । ଜୀବନକୁ ଦୁଃଖ ଦୈନ୍ୟ ଦୁର୍ଗତିରୁ ରକ୍ଷାକରି ସମାଜବାଦୀ ସୁସ୍ଥ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ସମୁତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିନେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସାମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ହୁଏ । ଶ୍ରମିକ ଓ କୃଷକକୁଳ ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନ ପାଇବେ । ସେହିମାନେ ତ ଆମ ଭବିଷ୍ୟତ ଇତିହାସର ଅଧିନାୟକ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ଦାବୀକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ହୁଏ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ତଥା ମିଲ୍ ମାଲିକଙ୍କ ଶୋଷଣରେ ମୁଖା ଖୋଲି ଦେଖାଇବାକୁ ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଇବାକୁ ହୁଏ ଯେ, ସେମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ଶ୍ରମିକ ଓ କୃଷକର ସଂଗ୍ରାମରେ ଯୋଗଦେବାକୁ ହେବ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀର କୃପା ନିର୍ଭର ହେଲେ ସେମାନଙ୍କର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏହି ମୁଖ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ 'ଅଗାମୀ' ଓ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକ । ଏହି ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ଗଣସଂଗ୍ରାମର ଶକ୍ତିକୁ ମହିମାନ୍ୱିତ କରାଯାଇଛି ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ପ୍ରୟୋଗ ବ୍ୟାପାରରେ ନବତର ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହାୟ ହୋଇଛି ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟ ଅନ୍ଦୋଳନ ଚଳାଏ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ ଶ୍ରୀ ଦାସ ୧୯୪୭ରୁ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ଜନସଂସ୍କୃତି ସଂଘ ତାଙ୍କ 'ଅଗଷ୍ଟିନ'କୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟି ପୂର୍ତ୍ତିତାର ବାସ୍ତବତା ଓ ସମକାଳୀନ ସମସ୍ୟା ସଂଘାତର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତଃ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଦାବୀକରେ । ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପୂର୍ବସଂସ୍କାର ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ହେବ ଓ ଜୀବନକୁ ନଗ୍ନ ଓ ନିରାବରଣ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ । ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ସେଦିନ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିର ଏହି ଦାବୀକୁ ସମ୍ମାନ ଓ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇଥିଲି । ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରି ଆସିଥିଲି । ଶ୍ରୀ ଦାସ ମଧ୍ୟ ତାହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେଦିନ କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଯୋଜକଗଣ ପଛେଇ ରହିଲେ । ବାସ୍ତବମୁଖ୍ୟ ନବନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟାସକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ନ ଥିଲି କିମ୍ବା ସେମାନେ ସେତେବେଳେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅର୍ଥକାରୀ ସାଫଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ନବନାଟ୍ୟ ...ତ ସହିତ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ତୁଟିଗଲି । ନବନାଟ୍ୟ ଅନ୍ଦୋଳନକୁ ସେଦିନ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଥିଲେ ଓ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ସଂସ୍ଥା (୧୯୫୦) 'ଆଗାମୀ' ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ ଓ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ କଲେଜର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା (୧୯୫୩) । ୧୯୬୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କଟକରେ ସୃଜନୀ ନାମରେ ଗୋଟିଏ ନବନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲି । ସେହି ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ 'ସାଗରମନ୍ଥନ' (୧୯୬୪), 'ବନହଂସୀ' (୧୯୬୮) ଓ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' (୧୯୭୧) ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' (୧୯୬୧) ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

'କାଠଘୋଡ଼ା' (୧୯୭୩) ମଧ୍ୟ ଯଥାକ୍ରମେ ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ ୟୁନିୟନ ଓ ଆକାଶବାଣୀ ରିକ୍ରିଏସନ କ୍ଲବ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଇତିହାସରେ ଏହି ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ନବନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟାସକୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଚରିତାର୍ଥ କରିଛନ୍ତି ।

ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ମାତ୍ରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗତାନୁଗତିକତା ହାତରୁ ରକ୍ଷାପାଇଲା, ତା'ର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ବଦଳିଗଲା । ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଆଦର୍ଶରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା । ନାଟକରେ ଘଟଣା ପୂର୍ବର ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇଲା । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଘଟଣାର ସଂଘଟନ କାହିଁ ? ନାଟ୍ୟଲେଖକର ବହିରଙ୍ଗନରେ ଘଟନା ଘଟେ, ନାଟକରେ ସେହି ଘଟଣାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ହୁଏ । ଘଟଣା ଦିଗରୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ଅସୀମ । ବାହ୍ୟସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହଜ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଦୁରୂହ ପଥ ବରିନେଇଛନ୍ତି ଓ ତହିଁରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜ ଓ ଦେଶ ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନାଟକରୁ ଅଧିକାର ହରାଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଶ ନୁହେଁ କି ସମାଜ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ । ପୂର୍ବରୁ ସମାଜର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସଂଶୋଧନ କରିବାକୁ କି ପରାଧୀନ ଜାତି ପ୍ରାଣରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସେହିପରି କୌଣସି ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ ରଚିତ ହେଉନାହିଁ । ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ, ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମାହିତ ହୋଇଚାଲିଛି । ଆଜି ମଣିଷ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଗରିକ ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ବଡ଼ ସମସ୍ୟା । ବୃହତ୍ତର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମଣିଷ ଥିଲା ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ଆଜି ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ମଣିଷ ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଆଗାମୀ' ଓ 'ଅବରୋଧ'ରେ ଆମ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ନୂଆ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଥିବା ଦେଶରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହକୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଶାସନ ଓ ସମାଜ ବାରବାର ଯେପରି ପ୍ରତିହତ କରିଚାଲିଥିଲା, ତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ସେଦିନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଥିଲେ । ସେହି ସମାଜ ଓ ଶାସନକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଆଘାତ କରିଥିଲେ । ପରେ ପରେ ଧର୍ମ, ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ନିରପେକ୍ଷ ମଣିଷର ଜଟିଳ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ତାଙ୍କ ନାଟକର ବିଷୟୀଭୂତ ହୋଇଉଠିଛି । ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ଓ କାଠଘୋଡ଼ା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ରହିଛି । ଏସବୁ ନାଟକରେ ପଲ୍ଲୀ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଇତର ଜନସାଧାରଣ ନାୟକ ନାୟିକା ଭୂମିକାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ସହରବାସୀ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ନିସଙ୍ଗ ଜୀବନକୁ ନାଟକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ଆଧୁନିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନ ମଣିଷର ଜୀବନ ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁସନ୍ଧାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହାୟ ହୋଇଛି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ପ୍ରମୋଦ ବିତରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଉଠାଇଦେଇ ଏସବୁ ନାଟକ ସୁଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଆଭିଜାତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଫଳରେ ବହିର୍ମୁଖୀ ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ମେଲୋଡ୍ରାମା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟରୁଚି ବଦଳିଛି । ମନନଶୀଳ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆମର ଶ୍ରଦ୍ଧା ବଢ଼ିଛି । ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ବଦଳିବା ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପ ବା Form ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ବଦଳିଛି । ଆଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କଭରସିନ୍‌କୁ ଉତ୍ଖାତ କରି ଇବସେନ୍‌, ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ, ଗଲ୍‌ସୱାର୍ଦିଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟବିରଳ ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ଆଦର୍ଶକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନଭିଜ୍ଞ ଆମ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସ୍କ୍ରିନ୍ ବ୍ୟବହାର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଦୂର କରି ଅଭିନୟକୁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ରଖିବାକୁ ସେଦିନ କଭର-ସିନ୍‌ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ସେଟ୍‌ସିନ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ସଜାଇବାକୁ ଯେତିକି ସମୟ ଲାଗେ ସେତିକି କାଳ କ୍ଷେପଣ ପାଇଁ କଭରସିନ୍‌ର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ । ଗ୍ରାମପଥ, ରାଜପଥ, ଅଳିନ୍ଦ ବା ପ୍ରାନ୍ତର ହୁଏ କଭରସିନ୍‌ର ଦୃଶ୍ୟ । ସେଠି ଭିକାରୀଟିଏ ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ କେବେ ଚାଲିଯାଏ ତ ଅଉ କେବେ ରଥିଆ ପୂରିଆ ପେୟାର ଲଘୁ ହାସ୍ୟକଣା ବିତରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଅଭିନୟ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ରହେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟରସ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୁଏ । ଚଟକା ଆନନ୍ଦ ମିଳେ କିନ୍ତୁ ଘଟଣା ସଂହତି ଭାଙ୍ଗେ । ଆଗାମୀ ଓ ଅବରୋଧର ସଫଳ ଅଭିନୟ କଭରସିନ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଖର୍ବ କରିଦେଇଛି । ଆଗାମୀ ଓ ଅବରୋଧ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଅଦରକାରୀ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଛି । ବାସ୍ତବଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଗଲେ ସଙ୍ଗୀତର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ବା କାହିଁ ? ସାଗରମନ୍ଥନ, ବନହଂସୀ ଓ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ସଙ୍ଗୀତ ଶୂନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟବିରଳ ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ପରମ୍ପରାକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏକ ସେଟ୍ ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ବନହଂସୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ (Expressionistic Drama)ର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରି ଆଣିଛି । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ The Dream Play ଓ ଓନିଲଙ୍କ The Emperor Jones ନାଟକରେ ଏହି ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅନୁବର୍ତ୍ତିତ । ଏହି ଶୈଳୀ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ସବୁକିଛି ଯେକୌଣସି ସମୟରେ ଘଟିପାରେ । ସାମାନ୍ୟ ଏକ ବସ୍ତୁ କି ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏଥିରେ କଳ୍ପନା ଅନେକ ଚିନ୍ତା, ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ମୂର୍ତ୍ତ କରିପାରେ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଦୂର ହୋଇଯାଏ । ସେମାନେ ସଙ୍କେତ ପରି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଅନ୍ତି । ଭାଷା ତା'ର ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍, ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ ଓ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ, ଘଟଣା ଆକସ୍ମିକ, ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଓ କାଳ୍ପନିକ । ଘଟଣା ସହିତ ସଙ୍ଗୀତ ବା ସାଙ୍କେତିକ ଧ୍ୱନି ଅନୁସଙ୍ଗୀ ହୋଇଥିଲେ ଭଲ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକକୁ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ବନହଂସୀର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ 'ବାତ୍ୟା' ଆକାଶବାଣୀରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ସେଥିଲାଗି ହୁଏତ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଶଂସା ପାଇଥିଲା । ବର୍ଣ୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅଭିନୟରୀତିରେ ବଡ଼ ସହାୟକ । ବିଦ୍ୟୁତ ଆଲୋକ ବିନା ବନହଂସୀର ମଞ୍ଚସଫଳ୍ୟ କଳ୍ପନା କରିହେବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାହିଁ । ବନହଂସୀରେ ୨୫ ବର୍ଷର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଅବସ୍ଥିତ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଭବିଷ୍ୟତ ଓ ଅତୀତ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ଉପୁଜିବ, ସେହି ପରିସ୍ଥିତିର ନାଟ୍ୟରୂପ ବନହଂସୀ । ନାଟକରେ ଘଟଣା କିଛି ଘଟିନାହିଁ । ବାହାରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଚାଲିଛି । ଯେପରି ମୃତଦାର ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀଣ ଚୌଧୁରୀ ନିଜ କ୍ଲିନିକ୍‌ରେ ନିଜ ଯୌବନର ପ୍ରେୟସୀ ଉଷାଦେବୀଙ୍କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଦୁର୍ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡ ଛିନ୍ନଛିନ୍ନ । ସେ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା । ଡାକ୍ତର ତାଙ୍କୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଉଛନ୍ତି ସେ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ରହନ୍ତୁ । ନୀତି ଅନୀତିର ସୀମା ଟପି ବାହାର କୁତ୍ସାଭର୍ତ୍ସନାକୁ କାନ ନ ଦେଇ ଦୁହେଁ ପୁଣି ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବେ । ପୁଅ ହେଲେ ଭୟ କିଛି ନାହିଁ । ଝିଅ ହେଲେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ୫ ବର୍ଷର ପୁଅ ରାଜୀବ ସହିତ ସେ ଖେଳିବ । ଦୁହେଁ ସାଙ୍ଗ ହୋଇ ସ୍କୁଲକୁ ଯିବେ । ଆହୁରି ବଡ଼ ହେବେ । ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇବେ । ଉଷାଦେବୀ ତାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଦୁହିଁଙ୍କର ଚିନ୍ତା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକେ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠିଛି । ଅବଚେତନ ମନ ତଳେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାକୁ ଉଠିଆସିଛନ୍ତି । ମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଓ ଜନ୍ମ ଯେଉଁ ନ ଥିବା ଗୀତା ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ଦେଖୁଁ ଦେଖୁଁ ବିତିଯାଏ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ । ପରେ ବିତିଯାଏ ଆହୁରି ପାଞ୍ଚବର୍ଷ । ଫ୍ରଏଡ଼୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନକୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରେ ଛନ୍ଦିଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିପଡ଼ିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ସବୁ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ନରନାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କ ଯେତେ ଥିଲା ମଧୁର ଓ ଗମ୍ଭୀର । 'ବନହଂସୀ' ଆମର ସେହି ପ୍ରେମ ବିଶ୍ୱାସ ମୂଳରେ ନିଷ୍ଠୁର ଆଘାତ ହାଣିଛି । ଉଭୟ ପ୍ରଣୟ ଓ ପରିଣୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରେମର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିଷ୍ଠା ମିଛକଥା । ମଣିଷ ବଡ଼ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । କାହା ସହିତ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରିବ ନାହିଁ । କାହାକୁ ସେ ବୁଝି ପାରେନାହିଁ କି ବୁଝାଇ ପାରେନାହିଁ । ସେ ମଧ୍ୟ ଆଉ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀଟିଏ ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦ ଅଛି ଓ ଭାଷା ଅଛି । ମଣିଷର କଥା ମଧ୍ୟ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଏତେ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷା ଓ କଥା ଯେପରି କେହି କାହାକୁ ବୁଝାଇ ପାରେନାହିଁ । ସବୁ ଭୁଲ୍ ବୁଝାବୁଝି ହୋଇଯାଏ । ଫଳରେ ମଣିଷ ଭଲପାଏ ଜଣକୁ ଆଉ ବିଭାହୁଏ ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସନ୍ଦେହ, ସଂଶୟ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟରେ ସବୁ ସମ୍ପର୍କ ଛିଡ଼ିଯାଏ । ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ମଣିଷ ନ ଚାହେଁ ତାହାନୁହେଁ । ସେ ଚାହେଁ । ନର୍ସ ଓ ଉଷା ପ୍ରବୀଣଙ୍କୁ ପାଇବାକୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦିତା କରନ୍ତି, ଗୀତା ରାଜୀବକୁ ପାଇବାକୁ ଯାଇ ଅଶୋକକୁ ମୃତ୍ୟୁଶଯ୍ୟାରେ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ ଶୁଣାଇଦିଏ । କିନ୍ତୁ ସବୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୁଏ । କାରଣ ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ସ୍ନେହ ମମତା ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରଚଳିତ ଜୀବନାଚରଣରେ ବଂଶଧାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରର୍ଥକ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଜୀବନ କ୍ଷତାକ୍ତ କ୍ଲାନ୍ତ, ନିରୂପାୟ ଓ ଅସହାୟ । ତାହାର କୌଣସି ନିର୍ଭର ନାହିଁ । ଆଶ୍ରୟ ନାହିଁ କି ଅବଲମ୍ବନ ନାହିଁ । ଅନ୍ତହୀନ ମହାଶୂନ୍ୟରେ ଜୀବନ ଆବର୍ତ୍ତିତ । ବଞ୍ଚିରହିବା ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ । ଅସ୍ତିତ୍ୱ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ଦୁଃସହ ଜ୍ୱାଳା । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଏହି ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର କଳାରୂପ । ତାହା ଏକ ପକ୍ଷରେ ଯେପରି ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ଓ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବିଦ୍ରୂପ କରେ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରୁ କେବଳ ଏହି ବନହଂସୀ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକଳା ଆଡ଼କୁ ଲୋଲୁପ ହାତ ବଢ଼ାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତା'ର ଫର୍ମ ବା ରୂପ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ । ଯଦିଓ କାମ୍ୟୁ ଓ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ପୁରୁଣା ନାଟ୍ୟ ଫର୍ମରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଜି କିନ୍ତୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଫର୍ମ ବା ରୂପ ବେକେଟ୍ ଓ ଆଓନେସ୍କୋଙ୍କ ରଚନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଲାଣି । ତେଣୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ ନାଟକକୁ କେବଳ ନୈରାଶ୍ୟବାଦର ଦର୍ଶନକୁ ଆବସର୍ଡ଼ କହିହେବ ନାହିଁ । ବନହଂସୀ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ନୁହେଁ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକରେ ଜୀବନକୁ a walking shadow କି after dinner sleep କୁହାଯାଇଥିବାରୁ ସେ ସବୁକୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ କହିବା କି ? ଆଧୁନିକ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଉଭୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦିଗରୁ ଉଦ୍ଭଟ । 'ବନହଂସୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଧର୍ମ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ହେଁ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଦୌ ଆବସର୍ଡ଼ ନୁହେଁ । ବନହଂସୀ ଜୀବନ୍ତ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରିବାକୁ ଚାହେଁ, ଅଥଚ ତାହା କ୍ଷତାକ୍ତ, ନିରୂପାୟ ଓ ଅସହାୟ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ବନହଂସୀ କବି ଇୟେଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ the white birdsକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । କବି ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି ଜୀବନ-ବନହଂସୀକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଉଡ଼ାଇନେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । (I would that we were, my beloved, white birds on the form of the sea :—The Rose) ବନହଂସୀ ପ୍ରତୀକଟିରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ତାହା ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ନୈରାଶ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ନାଟକଟିର ବକ୍ତବ୍ୟଟି ତେଣୁ ଉଦ୍ଭଟ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଆଶା ଅଛି, ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ପର୍ଶ ଅଛି, ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଅଛି । ବନହଂସୀର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାର ଅଙ୍କ ବିଭାଗ । ତିନୋଟି ଅଙ୍କ :—ବାତ୍ୟା, କ୍ଷୁଧା ଓ ହିଲ୍ଲୋଳ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଙ୍କ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁଣି ଅନ୍ୟୋନ୍ୟାଶ୍ରିତ । ଯେଉଁ ଏକ ଅଙ୍କରୁ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର କ୍ଷତି ହେବନାହିଁ । ଏହି ନାଟକଟି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଇଁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି ।

ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଗାମୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ ଏକ ଉଦ୍ୟମ । ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ତରୁଣ ସୁଲଭ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ଦୃଷ୍ଟି ତଳେ ଫ୍ରଏଡ୍, ମାର୍କସ ଓ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କୁ ସୁନ୍ଦର ଏକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟରେ ଉପନୀତ କରାଇ-ଦେଇଛନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣ ସହିତ ମାର୍କସଙ୍କ ଗଣସମାଜ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଜନସେବାଦର୍ଶ ଏକଜ ସେଠି ଅଛନ୍ତି । ମଣିଷର ମନର ମିଥ୍ୟା ସନ୍ଦେହ, ସଂଶୟ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟକୁ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରିଛି । ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଚକ୍ରାନ୍ତ ସମାଜ ଓ ଶାସନକୁ ଆୟତ୍ତ କରି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ସମାଜବାଦର ଆଦର୍ଶକୁ ହତ୍ୟାକରିଛି । ଜୀବନର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସବୁଠାରେ ବ୍ୟର୍ଥ । ନାରୀ ପ୍ରାଣର ପ୍ରେମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ବଡ଼ ଦମ୍ଭମସ୍ତ ଭାବରେ କେବଳ ପ୍ରାଣଧାରଣ କରିବାକୁ ବିବାହକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଯୁବକ କେବଳ ଦିନ ଯାପନ କରିବାକୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଶାସନ ଓ ସମାଜ ନିକଟରେ ଅସହାୟ ଭାବରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିଛି । ସରୋଜ ତେଣୁ ଜନସେବା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ସାନ୍ତ୍ୱନା ଖୋଜିଛି । ନୈରାଶ୍ୟର ଜୀବନବୋଧ ଘେନି ନାଟକଟିର ଶେଷ ଯବନିକାପାତ । ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାରୁ ତାର ଛିଡ଼ିଛି, ତଥାପି ସେମାନେ ଆଗାମୀ କାଲି ବଞ୍ଚିରହିବେ । ବଡ଼ କୁଣ୍ଠିତ ଆଶା ବଡ଼ କରୁଣ ମଧ୍ୟ । ନାଟକଟି ସୁଖପାଠ୍ୟ । ସଂଳାପ କବିତ୍ୱ ଆର୍ଦ୍ର, ଠାବେ ଠାବେ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ, ଅନେକତ୍ର ଦୀର୍ଘ ଓ ବକ୍ତୃତାଧର୍ମୀ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାଜାତ ବୈଦଗ୍ଧ ଚିହ୍ନିତ । ଘଟଣାରେ ବାସ୍ତବ ଓ ରୋମାନ୍ସ ମିଶାମିଶି । ଜୀବନ, ସମାଜ ଓ ଶାସନ ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ସମୁଦ୍ୟତ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୁଇଧାରରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ 'ଅବରୋଧ' ଓ 'ଅରଣ୍ୟ-ଫସଲ'କୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଛି । ଆମର ଶାସନ ପଦ୍ଧତି ଓ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ ଆଡ଼କୁ ଆଗାମୀରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସମୁଦ୍ୟତ ଥିଲା, ତାହା 'ଅବରୋଧ' ନାଟକରେ କଠିନ ସଂହତ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଆଉ ନାରୀ ପୁରୁଷ ସମ୍ପର୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ବିଡ଼ମ୍ବନା 'ଆଗାମୀ'ରେ ଉଙ୍କି ମାରୁଥିଲା ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରାଣଧର୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରିଛି । ମାର୍କସ ଓ ଫ୍ରଏଡ଼ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଏକ ଏକ ନାଟକରେ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଆଗାମୀରେ ଫ୍ରଏଡ଼୍ ଥିଲେ, ମାର୍କସ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ, ନରନାରୀଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଫ୍ରଏଡ଼୍ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ନୂଆ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଛନ୍ତି ଓ ଜୀବନର ଅର୍ଥନୈତିକ ଦିଗଟିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଶ୍ରମିକ ଓ ମାଲିକର ସଂଘର୍ଷକୁ ମଞ୍ଚକୁ ଉଠାଇ ଆଣିଛନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ 'ଅବରୋଧରେ' ଏହି ଦୁଇଧାରା ପୃଥକ୍ ହୋଇଯାଇଛି । ଅବରୋଧରେ ରହିଲା ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଜୀବନର ଅର୍ଥନୈତିକ ଦିଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ । ଅରଣ୍ୟଫସଲରେ ଫ୍ରଏଡ଼୍ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନରନାରୀଙ୍କ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ମଣିଷର ସେକ୍ସ ଜୀବନରେ କାମର ଆଧିପତ୍ୟ । ଆଗାମୀ ଅପେକ୍ଷା ତେଣୁ ଅବରୋଧ ଓ ଅରଣ୍ୟଫସଲର ନାଟ୍ୟାଖ୍ୟାନ ସଂହତ ଓ ଏକାଗ୍ର ।

'ଅବରୋଧ'ର ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂଳାପ ସୁସଂହତ, ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ସତ୍ୟଦୃଷ୍ଟି (vision) ଓ ଆଦର୍ଶଗତ ଜୀବନବୋଧ ଅପୂର୍ବ । ଆଗାମୀର ଶରତଙ୍କୁ ଏବେ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ପ୍ରହରୀ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କୁ ଅମ ଶାସନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିହେବ । ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଶାସନ ଓ ସମାଜ କୌଣସିପ୍ରକାରେ ସମାଜବାଦର ଆଦର୍ଶକୁ ଚେଷ୍ଟିବାର ସୁଯୋଗ ଦେବନାହିଁ । 'ଦଳଗତ ଶାସନରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର ଏକ ବୁଦ୍‌ବୁଦ୍ କଣା ।' ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନସମରର ସାଧାରଣସୈନ୍ୟଟିଏ ଥିଲେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ହୋଇଛନ୍ତି ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ । କିନ୍ତୁ ସେ ଦଳର ବିନା ମର୍ଜିରେ ବଙ୍କା ଆଙ୍ଗୁଠିକୁ ଆସେମ୍ବ୍ଲିରେ ସିଧା କରିପାରିଲେ କି ? ନା ! ଆମେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନ ନାମରେ ଆଜିସୁଦ୍ଧା ଦଳଗତ ଶାସନକୁ ବୁଝୁ । ସେହି ଶାସନର ଭୟାବହ ରୂପ ସେଦିନ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଦେଖିଥିଲେ । ଆଜି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆମେ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁଛୁ । ନାଟକଟିର ରାଜନୈତିକ ଚେତନା ଅପୂର୍ବ । ଦୁଇଟି ସ୍ୱପ୍ନ ସେଦିନ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖିଥିଲେ ! କୃଷି ଓ ଶିଳ୍ପକୁ ଜାତୀୟକରଣ କରିବାକୁ ହେବ ଓ କୃଷକ ତଥା ଶ୍ରମିକର ଅଧିନାୟକତ୍ୱରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୃଥିବୀର ଇତିହାସ ଲେଖିବାକୁ ହେବ । ସ୍ୱପ୍ନ ଦୁଇଟିକୁ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ରକ୍ଷାକବଚ ଦଳଗତ ଶାସନ ସେଦିନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରିଛି । ଏବେ ଆମେ ଜାତୀୟକରଣର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୁଝିଛୁ । ଶିଳ୍ପକୁ ଜାତୀୟକରଣ କରାଯାଉଛି । ଭବିଷ୍ୟତରେ ଦିନେ କୃଷିକୁ ଜାତୀୟକରଣ କରାଯିବ । ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀର ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ ଅବରୋଧ ଦୂରେଇବ । କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକର ଅଧିନାୟକତ୍ୱରେ ଭବିଷ୍ୟତ ପୃଥିବୀର ଇତିବୃତ୍ତି ରଚିତ ହେବ । ସ୍ୱାଧୀନ ସର୍ବଶୃଙ୍ଖଳ ମୁକ୍ତ ମାନବତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବ । ଅବରୋଧର ମୂଲ୍ୟ ଆଜି ବଢ଼ିଛି । ଗଣତନ୍ତ୍ର ବିପନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ୁଥିଲାବେଳେ ତାହାର ଶ୍ଳେଷ ବିଦ୍ଧ ବକ୍ତବ୍ୟ ଗଭୀର ଭାବରେ ଡାଣେକୁ ଛୁଇଁଛି ।

ଆଗାମୀର ସରୋଜ ଓ ସରସୀ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ଅଭ୍ର ଓ ଦେବୀ ଭୂମିକାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସରସୀ ସରୋଜଙ୍କ ପାଖରେ କଲ୍ୟାଣୀଙ୍କୁ ଦେଖି ମିଥ୍ୟା ସନ୍ଦେହରେ ଈର୍ଷାକାତର ହୋଇ ଶରତକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରିଥିଲା । ଠିକ୍ ସେପରି ଦେବୀ ସଂଗ୍ରାମଙ୍କ ପାଖରେ ସେଦିନ ଲିଲିଙ୍କୁ ଦେଖି ଏକାକୀ ଡାକବଙ୍ଗଳା ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି । ସରସୀ ଓ ଦେବୀ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରିଲାବେଳକୁ ଜୀବନ ଉପରୁ ଦୁହେଁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ହରାଇଛନ୍ତି—ହୋଇଛନ୍ତି ଅନ୍ୟର ସ୍ତ୍ରୀ । ବୀଣାକୁ ତାଙ୍କର ତାର ଛିଡ଼ିଛି । ପ୍ରେମର ଜନ୍ମ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବଢ଼ିଛି । ଆଜି ନିଜକୁ ସେମାନେ କ୍ଷମା କରିପାରୁନାହାନ୍ତି । ପୁରୁଷ ପ୍ରେମର ନିଷ୍ଠା ଆନ୍ତରିକତା ଓ ଗଭୀରତା ଦେଖି ଦୁହେଁ ଲଜ୍ଜିତା ଓ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ପ୍ରାଣର ପୁରୁଷଙ୍କୁ ସେମାନେ ସ୍ୱାତ୍ମୀକରଣରେ ଚାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ସାମାଜିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏବେ ହାତବଢ଼ାଇ ହେଉନାହିଁ । ଆଶା ଓ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ସହିତ ବାସ୍ତବଜୀବନର ସଙ୍ଗତି କାହିଁ ? ଅଭ୍ରର ଆମ ସମାଜର ନରନାରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛି । ଭଲପାଇବା ଓ ବିବାହ ମଧ୍ୟରେ ଅମର କୌଣସି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ । କେହି ନିଜର ପ୍ରକୃତ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ଶେଷଯାଏ ଆଗେଇ ଯାଇପାରେନାହିଁ । ପରଧାଙ୍ଗରେ ଘର ଛାଡ଼ିବାକୁ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟେ ମନେ ମନେ ଭାବନ୍ତି । ମାତ୍ର କିଛି ଗୋଟାଏ ଛଳନାରେ ଯାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅରଣ୍ୟଫସଲ ମୂଳତଃ ମଣିଷର ସେକ୍ସ ଜୀବନପ୍ରତି ସମୁଦ୍ୟତ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ସେଥିରେ କାମ ଓ ପ୍ରେମର କଠିନ କଣ୍ଟ୍ରାଷ୍ଟ କୌତୁକ ଅନାୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅମର ବିବାହ ଜୀବନ ପ୍ରତି ନାଟକଟିର ପ୍ରାୟ କୌଣସି ସମ୍ମାନବୋଧ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଚତୁରତାର ସହିତ ଆମ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜରୁ ଦୁଇଟି ଦମ୍ପତିଙ୍କୁ ବାଛି ଅରଣ୍ୟର ନିର୍ଜନ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ଛାଡ଼ିଦେଇଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତ ଓ ଫରେଷ୍ଟ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରଙ୍କ ବିବାହଜୀବନରେ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଆସର ବାସର ଓ ଅବସର ନ ଥିଲା । ବିବାହ ଅଛି, ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ ନାହିଁ । ବଡ଼ ବିସଦୃଶ ସମ୍ପର୍କ । ଲିଲି, ବର୍ମାଙ୍କୁ ବଡ଼ ପ୍ରେମରେ ଡାକନ୍ତି ବୁଟ୍ ଓ ଦେବୀ ସୁବ୍ରତଙ୍କୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ରୁକଓ୍ୟାର୍ମ ! ଧୂପେଇଁ ଉପୋଦ୍‌ଘାତ୍, ତଫାତ୍ ଦେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଯୁବକ ମାପିଚୁପି କଥା କହନ୍ତି । ଆଉ ଜଣେ ନିର୍ବୋଧ ପ୍ରୌଢ଼ ନେପଟୁଆ ମିଛ କହନ୍ତି । ଦେବୀ ପଡ଼ିଲା, ହଠାତ୍ କିଛିଗୋଟାଏ କହିପକାନ୍ତି । ତା'ପରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପେ ଚୁପ୍ ରହନ୍ତି । ସେ ପ୍ରେମ ପରିଣୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । ଲିଲିବର୍ମା ମୋଟୀ ଓ ସେକ୍ସୀ—ବେଶଭୂଷାରେ ତାଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବାହ୍ୟ ଆଡ଼ମ୍ବର । ପ୍ରେମ କିଛି ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ, କାମରେ ତାଙ୍କର କାମ ଚଳେ । ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପାଖରେ ଥାଇ ବି ସେ ସୁବ୍ରତଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଅର୍ଥଭରା ଆଖିରେ ଚାହିଁପାରନ୍ତି । ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ଥା'ନ୍ତି ବୁଢ଼ା ଚୌକିଦାର ଓ ଅରଣାଛେଳି : ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ସୁପରଇଗୋ ଓ ଲିବିଡ଼ୋ (Libido is a synonym for sexual instincts) । ଇଡ୍ ବ୍ୟବହାରକୁ ଲିବିଡ଼ୋ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଭଦ୍ର ମଣିଷ ଇଡ୍ ଓ ସୁପରଇଗୋ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରି ଚଳେ । ନାଟକରେ ଛେଳିର ମେଁ ମେଁ ଭିତରେ ସେହି ଲିବିଡ଼ୋର ଚିତ୍କାର ଶୁଭୁଛି । ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକୀୟ ଭାବେ ଆଣି ସେଠି ଅଭିଜିତଙ୍କୁ ପହଞ୍ଚାଇଦେଇଛନ୍ତି । ଅଭିଜିତ ସଂଗ୍ରାମ, ସେ ଦେବୀର ମୂକ ପ୍ରଣୟୀ । ଲିଲିର ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବ ପରିଚିତ ପୁରୁଷ ଯାହାକୁ ଲିଲି କାମନାର ଶୀକାର ରୂପେ ଦିନେ ଚାହିଁଥିଲି, କିନ୍ତୁ ପାଇ ନଥିଲି । ନାଁ'ରୁ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କିତ ବୁଝିହୁଏ । କ୍ଲେଦମଳିନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସେ ଜୀବନ୍ତ ଜୀବନ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିଛନ୍ତି । ଅରଣ୍ୟରେ ସମ୍ବଲ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ଖୋଜୁଛନ୍ତି ସୁନାଖଣି । ସୁନାଖଣି ଜୀବନ୍ତ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ । ଦେହ ତାଙ୍କର କ୍ଷୀଣ ; ଆଖିରେ ତୀବ୍ର ଜ୍ୟୋତି ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ଦୃଢ଼ତା । ସେ ପ୍ରେମ କ'ଣ ଜାଣନ୍ତି । ତେଣୁ କାମକୁ ପ୍ରଶୟ ଦିଅନ୍ତିନାହିଁ । ଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଆଜି ମଧ୍ୟ ସେ ଅବିବାହିତ । ତାଙ୍କରି ପାଖରେ ଦେବୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦହନକୁ ସ୍ଥାପନକରି ମାଂସାଶୀ ବର୍ମାଙ୍କୁ ଶିକାରକୁ ପଠାଇ ନାଟ୍ୟକାର ସୁବ୍ରତଙ୍କୁ ଅଧାବାଟରୁ ଫେରାଇଆଣି ଲିଲିଙ୍କ ଶୋଇବାଶେଯରେ ଛାଡ଼ିଦେଲେ । ସଂଗ୍ରାମ ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳକୁ ଛେଳିକୁ ଫିଟାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଲିବିଡ଼ୋ ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାରୁ ମୁକ୍ତ ହୁଏ । ବୁଢ଼ା ଚୌକିଦାର ସୁପରଇଗୋ ଯାଇଛି ବର୍ମା ସହିତ । ସୁବ୍ରତ ଓ ଲିଲିଙ୍କର ଅବୈଧ ଦେହ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ତେଣୁ କୌଣସି ବାଧା ଦେଖେନାହିଁ । ଦେବୀଙ୍କୁ ଅଘାତ-ଦେବାକୁ ସଂଗ୍ରାମ ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି । ଲିଲିଙ୍କ ପାଖରେ ସଂଗ୍ରାମକୁ ଦେଖି ଯେଉଁ ଦୂରଭିମାନିନୀ ନାରୀ ଏକାକୀ ଡାକବଙ୍ଗଳା ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରେ, ସେ ଏବେ ଲିଲିଙ୍କ ସହ ଏକ ଶେଯରେ ଶୋଇ ଫେରିଥିବା ସୁବ୍ରତ ସହିତ କିପରି ଘରସଂସାର କରିବ ? କି ଉତ୍ତର ଦେବ ଦେବୀ ? ପ୍ରେମକୁ ସେ ସନ୍ଦେହରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାକୁ ଦେଇଛି । ବିବାହିତଜୀବନ ସ୍ୱାମୀର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ଏକ ପାଖରେ ତା'ର ପରନାରୀ ଲୋଲୁପ କାମାତୁର ସ୍ୱାମୀ, ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ପ୍ରବଳ ଜୀବନାନୁରାଗୀ ପ୍ରେମିକ ସଂଗ୍ରାମ । ଏକପକ୍ଷରେ ଭଲପାଇବାର ଅକ୍ଷମତା ଓ ହୃଦୟର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଉଦାର ପ୍ରେମର ଦୁଃସହ ଜ୍ୱାଳା ଓ ମଧୁର ବେଦନା । କାହାକୁ ସେ ବରଣ କରିବ ? ସେଦିନ "ଅ.ଗାମୀ"ରେ ସରସୀ ସନ୍ତୋଷକୁ ଛାଡ଼ି ବିବାହିତଜୀବନକୁ ମାନିନେଇ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଘରକୁ ଫେରିଥିଲି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଜି ଦେବୀ ପ୍ରେମିକଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଘରକୁ ଫେରିବେ କି ? ବୋଧହୁଏ ଫେରିବେନାହିଁ । ନାଟକଟି ଅବଶ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ସମାଧାନରେ ପହଞ୍ଚି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ସମାଧାନର ଏକ ସଙ୍କେତ ଅଛି । ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଅନର୍ଥକତା ଭିତରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜି ଦେବି ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ଧାରରେ ସଂଗ୍ରାମଙ୍କୁ ପାଇବାକୁ ପ୍ରେମରେ ଧାଉଁଥାଅନ୍ତି ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ଫିଟିଯାଇଥିବା ଛେଳିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ମଙ୍କ ହାତରେ ମରାଇଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରେମ ଜୟୀ ହୁଏ । କାମ ମରେ । ସଂଗ୍ରାମ ଦେବୀଙ୍କୁ ଆଘାତ କରିବାକୁ ଯାଇ ନିଜେ କମ୍ ଆହତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନକୁ ଯେ ଖୋଜେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପୁଣି କା'ର ଅଛି, ପ୍ରକୃତ ନାରୀ ଦେହ ଚାହେଁ, ନିଜ ଚାହେଁ ପୁରୁଷ ଦେହ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସବୁ ଦୁଃଖ ଯୌନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଦୂର ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଯେ ପ୍ରେମ ଚାହେଁ ଓ ଜୀବନ ଚାହେଁ ତାର ଦୁଃଖ ଦୂର ହେବ କିପରି ? ଛେଳି କାହିଁ ଯେ ବନ୍ଧୁଟି ଖଣ୍ଡେ କି ରୁଟି ଖଣ୍ଡେ ଫିଙ୍ଗିଦେଲେ ମେଁ ମେଁ ବନ୍ଦକରି ଶାନ୍ତ ହୋଇଯିବ ? ନିବଡ଼ୋ ଅସ୍ୱୀକୃତ । ପ୍ରେମ ଦୁଃଖ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଃଖରୁ ପରିତ୍ରାଣ ପାଏ । ଦେବୀ ଓ ସଂଗ୍ରାମ ଜାଣିଛନ୍ତି ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ । ତଥାପି ଛାଡ଼ି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଯେତେବେଳେ ସମାଜର ଅଭିଜାତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନରେ ବ୍ୟର୍ଥତା, ଛଳନା ଓ କାମଜ ପ୍ରେମର ଅଶ୍ଳୀଳ ଶାରୀରିକତା କ୍ଷମାହୀନ ବଜ୍ର ପରେ ଆହତ କରି ଅନ୍ଧାର ସ୍ପ୍ରିଙ୍ଗ୍ ଛୁରି ଧରି ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଦେବୀ ତାଙ୍କୁ କୋଳକୁ ତୋଳି-ନେଇ ଅସ୍ଫୁଟ କଣ୍ଠରେ କହିଉଠିଛନ୍ତି, "ନା · ନା ନା ।" ସେ ସଂଗ୍ରାମଙ୍କୁ ମରିବାକୁ ଦେବେ ନାହିଁ । ନାଟକଟିର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରେମ ରାଗରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମଙ୍କୁ ମରିବାକୁ ଦେବେ ନାହିଁ । ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ପାଖରେ ଜୀବନକୁ ହତ୍ୟାକରି ପାରିବେ ନାହିଁ, କାମ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରେମକୁ ଅପମାନିତ ହେବାକୁ ଦେବେନାହିଁ । ସତକୁ ସତ ଯେବେ ସଂଗ୍ରାମ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଥାନ୍ତି, ତେବେ ହୁଏତ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମୃତ୍ୟୁ ପାଖରେ ଜୀବନ୍ତ ମୁକ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଆମେ ବଞ୍ଚିଥାଉ ମଧ୍ୟ । ସଂଗ୍ରାମ ମରିକରି ବଂଚିବେ । "ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ"ର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଆକର୍ଷଣ ତାର ସଂଳାପ । ସେଥିରେ well-made-playର ସଂଳାପ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ଅଯଥା ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ଓ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପଦ୍ୱାରା ନାଟକକୁ ଆଦ୍ୟନ୍ତ ଗତିଶୀଳ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ସଂଳାପଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ । କେତେକ ଆବସର୍ଡ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ମାପିତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଠାବେ ଠାବେ ତାହା ମଧ୍ୟ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ । ଭାଷା ଖାପଛଡ଼ା ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ଓ ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ । ବେଶ୍ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ ମଧ୍ୟ । ଏହି ସଂଳାପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକେ ଅରଣ୍ୟଫସଲକୁ ଆବସର୍ଡ ନାଟକ ବୋଲି ଭୁଲ୍ ବୁଝିଥାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ଏହା ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଆଦି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତ ସମ୍ବଳିତ ସ୍ପଷ୍ଟ ନାଟକୀୟ ପ୍ଲଟ ଅଛି । ଅଛି ମଧ୍ୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଓ ତାର କ୍ଲାଇମାକ୍ସ । କିନ୍ତୁ ଆବସର୍ଡ ନୁହେଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଆଖ୍ୟରଙ୍କୁ ଆମେ "ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ"ର ସନାତନ ଚରିତ୍ରରେ ଭିନ୍ନ ରୂପେ ଦେଖିପାରିବା । ସଗ୍ରାମଙ୍କ ପରି ସନାତନ ଯୁବକ । ଦେହ ସାମାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ । କିନ୍ତୁ ତା' ଭିତରେ ଲୁଚିରହିଛି ଯେପରି ଏକ ତେଜ । ଦୃଷ୍ଟିରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣତା । ସ୍ୱଭାବ ଚରିତ୍ର ଦେହ ଗଠନରେ ଦୁହେଁ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ଦୁହେଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବଡ଼ ପ୍ରିୟଚରିତ୍ର ନିଶ୍ଚୟ । ଅନେକାଂଶରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକ୍ଷେପ । ଏହି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ମାନବାତ୍ମା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରଦୀପଟିକୁ ପ୍ରଦୀପ୍ତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ଦୃଢ଼ ଉତ୍ତରଣ ପ୍ରୟାସ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସଗ୍ରାମ ଅରଣ୍ୟରେ ପୁନାଃଖଣି ଖୋଜୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ସନାତନ ଆଉ ଖୋଜିବେ ନାହିଁ । ସେ ଅରଣ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବେ, ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ-ମେଣ୍ଟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଙ୍ଗିଦେବେ । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ନାଟକରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏକ ସତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ଚକିତ ଦୀପ୍ତି ଦେଖିହେବ । ଅମୃତର ସନ୍ତାନ ମଣିଷ । କିଏ ତାକୁ ରୋଧିପାରେ ? କିଏ ତାକୁ ଗତାନୁଗତିକ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଜୀବନଧାରାରେ ପରିପୀଷ୍ଟ କରିପାରେ ? ମଣିଷର ଉପନିବେଶବାଦୀ ସୌଭାଗ୍ୟ ଶେଷ ହେବନାହିଁ । ଏ.ଏସ୍.ଏମ୍. ଓ ବିମଳବାବୁ ପୁରୁଣା ଜେନେରେସନ୍‌ର ପ୍ରତୀକ । ସେମାନେ ଆମ ସମାଜ ଜୀବନ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ଘେନି କେବେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ପ୍ରତିକାର ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ନୂଆ ଗଢ଼ିବାର ଅକ୍ଷମତାର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ପୁରୁଣାକୁ ଭାଙ୍ଗିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସନାତନ ଚିରନ୍ତନ ମାନବାତ୍ମାର ପ୍ରତୀକ ନୂଆ ଜେନେରେସନ୍‌ର ନୂଆ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ତାକୁ ଦେଖିଲାମାତ୍ରେ ଏ.ଏସ୍.ଏମ୍. ଓ ବିମଳବାବୁଙ୍କ ଜୀର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଅସୁସ୍ଥତା ଅନୁଭୂତ କରି ନବଯୌବନର ଶିକାର ହୋଇଗଲେ— ସେମାନେ ତାକୁ ନିଜର ପୁଅ ବୋଲି ଦାବି କରି ବସିଲେ । କାହା ଭିତରେ ପୁଣି ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ବିଦ୍ୟୁତସ୍ଫୁରଣ ନାହିଁ ? କିଏ ପୁଣି ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବ ? ସନାତନକୁ ସେମାନେ ବୁଝିଲେ । ମଣିଷର ଚାରିପାଖରେ ଆଜି ଭୟ । ମଣିଷଗଢ଼ା ଅନେକ ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଜୀବନକୁ ଘେରିରହିଛି । ସେସବୁକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ଉଚିତ୍ ବୋଲି ଅନେକ ମୁହଁରେ କହିଗଲେଣି । କିନ୍ତୁ କେହି ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଭରସି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ପୁରୁଣା ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସମେଣ୍ଟ ପ୍ରତି ମଣିଷର ମୋହ ମମତା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ନୂଆ କିଛି ଗଢ଼ିବାର ଅକ୍ଷମତା ପୁଣି ଅଶେଷ । ଯେଉଁଠି ଯାହାକିଛି ସେ ପୁରୁଣାକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂଆ ଗଢ଼ୁଛି । ସେଠାରେ ସେଇ ନୂଆ ମଧ୍ୟ ଅଚିରେ ପୁରୁଣା ହୋଇଯାଉଛି । ପୁଣି ସେହି ଓଲ୍ଡ଼ ଅର୍ଡର ପୁଣି ସେହି ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶମେଣ୍ଟ । ସନାତନ ଆଜି କେବଳ ତା'ର ବାହାର ଖୋଳ ଭାଙ୍ଗିବନାହିଁ, ଭାଙ୍ଗିଦେବ ତା'ର ଭିତର ଶକ୍ତିକୁ । ବିକଳ୍ପ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଯାହାକୁ ତୁମେ ପ୍ରାଣରେ ସ୍ୱୀକାର ନ କରୁଛ । ତାକୁ ଆଗେ ଭାଙ୍ଗିଦିଅ । ନୂଆ ଜୀବନ ଆପେ ବିକଶିବ । ଆଜି ଜୟପ୍ରକାଶଙ୍କର ଠିକ୍ ସେଇ ଆହ୍ୱାନ । ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଗଲେ ପୁରୁଣା ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶମେଣ୍ଟ୍ ଭୀଷଣ ପ୍ରତିହିଂସା ଦେଖାଇବ ନିଶ୍ଚୟ । ମେଲ୍‌ଗାଡ଼ିଭଳି ତାହା ନିଜର ଠିକ୍ ବାଟରେ ଚାଲିଛି ବଡ଼ ଦୁର୍ବୀନିତ । ଅଟକିବ ନାହିଁ । ସନାତନ ତାକୁ ଅଟକାଇବ । ସନାତନ ଏଠି ଅବଶ ହୋଇ ପଡ଼ିବେ । ସୁଚେତା ଅବଶ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇପଡ଼ିବେ । କିନ୍ତୁ ସନାତନ ମଣିଷ ଅବଶ ହୋଇପଡ଼ିବ କି ? ନା ! ଟ୍ରେନ୍ ଆଗରୁ ସେ ପୁଣିବ ନାହିଁ । ନିର୍ମଳା ଧ୍ୱଂସ ହୋଇ ପଡ଼ିବେ । କିନ୍ତୁ କମଳବାବୁ କୁହନ୍ତି, 'ବ୍ୟସ୍ତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ସେ ଯେ ସନାତନ ।'...."ନୈନଂ ଛିନ୍ଦନ୍ତି ଶସ୍ତ୍ରାଣି ନୈନଂ ଦହତି ପାବକଃ" ଇତ୍ୟାଦି । ଆଜି ସନାତନ ପୁରେତା ତଳି ପଡ଼ିବେ, ପଡ଼ନ୍ତୁ । ମଣିଷକୁ ବଞ୍ଚାଇ କରିବାକୁ ହେବ । ପୁରୁଣା ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶ୍‌ମେଣ୍ଟକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ପୁରେତା ସନାତନ ଆଗେଇ ଆସିବେ । ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନା ପଛରେ ଏହି କବିଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଛି । ମଣିଷର ଭବିଷ୍ୟତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନାମୟ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଗ୍ଲାନି କଟିବ । ଯେଉଁ ମଣିଷ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, ତାହାର ଜୀବନ ଅବସର୍ଗ ନୁହେଁ । ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ଆବର୍ତ୍ତ ମଣିଷକୁ ନାଟ୍ୟକାର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିନାହାନ୍ତି । ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ସହିତ ସେ ମଣିଷକୁ ଉପନିଷଦୀୟ କବିଦୃଷ୍ଟି ଯେପରି ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଦୈହିକ ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନର ଅବସାନ ନୁହେଁ । ନବଜୀବନର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ନୈରାଶ୍ୟମୟ ଜୀବନବୋଧ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରକୁ ଆଦୌ ସ୍ପର୍ଶ କରିନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଆବସର୍ଡ ନାଟକ କହିଲେ କବୋଧତାର ସୀମା ରହେନାହିଁ । ସଂଳାପ ତାର କ୍ଷୁରଧାରଶାଣିତ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାହାର ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ସମୃଦ୍ଧିତର ପୂର୍ଣ୍ଣତର ଏକ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ରଖିଛି ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ "ସାଗର ମନ୍ଥନ" । ଏହା ମୌଳିକ ରଚନା ନୁହେଁ—ଜେ. ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟଲିଙ୍କ An Inspector calls ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ । ଜେ. ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟଲି ଇଂଲଣ୍ଡର ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟକାର । ସେହିନ ମିଥ୍ୟା, ଦୁର୍ନୀତି, ଈର୍ଷା ଓ ଅସୂୟା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଲୋକଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ଆମ ନାଟ୍ୟକାର ଆମର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏମିତି ବଙ୍ଗଳାର ଅଜିତ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଅଜିତ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ An Inspector calls ନାଟକ ଅବଲମ୍ବନରେ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ଥାନାଥେକେ ଆସଚି', ଶ୍ରୀ ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ନାମଟି ନାଟକଟିର ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସନିଷ୍ଠ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖେନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଝିଅର ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକଟି ପୁଲିସ ଜମାନବନ୍ଦୀ ଆକାରରେ ରଚିତ । ଘଟଣା ଭାଗ ଦୃଢ଼ ସମ୍ବଦ୍ଧ, ସଂଳାପ ସ୍ୱଚ୍ଛାଘଟନା ଓ ସଂଳାପ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକୀୟ ଗତିକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛି ।

ଯାତ୍ରା ନାଟକ :

'କାଠଘୋଡ଼ା' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା । ଏହି ପରୀକ୍ଷାରେ ମନନଶୀଳ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଙ୍ଗିକ ନିର୍ବିରୋଧ ଏକ ମିଳନ ବିନ୍ଦୁରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଓ ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତି ଏହି ନାଟକକୁ ଆମେ ଯାତ୍ରାନାଟକ କହିପାରିବା । 'ବନହଂସୀ' ଓ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ପରି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମନନଶୀଳ । ତାହା ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିସଂପନ୍ନ ଦର୍ଶକଙ୍କ ବୋଧ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ପାରେନାହିଁ । ଏଣେ ମୂଳତଃ ତାହା ଇଉରୋପୀୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ଚାଲିଛି, ଜାତିର ନାଟ୍ୟ ଐତିହ୍ୟଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ବୋଧ ପାଖକୁ ନେଇ ହେବ କି ? ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଜାତିର ନାଟ୍ୟ ଐତିହ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କାନ୍ୱିତ କରିହେବ କି ? ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଦାସ । ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ଉପରେ ଆମ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ ନିର୍ଭର କରୁଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟରୁଚି ବ୍ୟବସାୟୀ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ପୁରୁଣା ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଚାହୁଁନାହିଁ । ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ଦର୍ଶକ ସୌଖୀନ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଦେଖି କିଛି ବୁଝୁନାହିଁ । ବ୍ୟବସାୟୀ ରଂଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ଭୁସୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମୁଖରେ ଉତ୍ସାହର ଚିହ୍ନ ଦେଖୁନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ତା'ର ଅବସ୍ଥା ଭଲ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ । ଏବେ ଆମେ ଦେଖୁଛୁ ଲୋକେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ସୁଦୀର୍ଘ ସମୃଦ୍ଧ ଏକ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରା ଅଛି । ସେହି ଯାତ୍ରା ସହିତ ଜାତପ୍ରାଣର ସକଳ ଯୋଗାଯୋଗ ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ୯୦ ବର୍ଷ ଚେଷ୍ଟାକରି ସେପରି ହାରିଯାଇଛି । ଦିନେ ଜାତିର ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇଥିଲେ ନିଶ୍ଚୟ । କିନ୍ତୁ ପୁଣି ତାଙ୍କର ଯାତ୍ରାସଂପ୍ରୀତି ଆଜି ଜାଗିଛି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଯାତ୍ରା ସହିତ ସନ୍ଧି ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ରେଡ଼ିଓ ଓ ଟେଲିଭିଜନ ସହିତ ତୁମୁଳ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରି ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଚାହିଁବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ ଟେକ୍‌ନୋଲଜି ସମୃଦ୍ଧ ବହୁ ବ୍ୟୟସାଧ୍ୟ ରଂଗମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କ ଛଡ଼ାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଦାସ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଯାତ୍ରାର ଆଙ୍ଗିକ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ବୋଧ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଓ ନାଟକ ସହିତ ବହୁ-ବ୍ୟୟସାଧ୍ୟ ରଂଗମଞ୍ଚର ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ସେ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ'ରେ ସନାତନ ମୁଖରେ ଯାତ୍ରା ସଙ୍ଗୀତଟିଏ ସଂଯୋଜନା କରି ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର ଗଭୀର ଆକର୍ଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ସନାତନ ଦ୍ୱାରୀ ହୋଇଛି, ହୋଇଛି ବି ରାଜା । ଆମ ସମାଜ ଓ ଶାସନକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି ଯଥେଷ୍ଟ । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖିଥିବା ବହୁ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି ଏବେମଧ୍ୟ 'ସ୍ୱଜନେ ଭଲ, ପଡ଼ିଛି ଦଶା' ଗୀତଟି ମନେରଖିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଶ୍ରୀଦାସ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଯାତ୍ରାର ଆଙ୍ଗିକ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଗଲେ । ଯାତ୍ରା ଜନପ୍ରିୟ ହେବାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ତାର ସଙ୍ଗୀତ । ଏହା ଯାତ୍ରାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ, ପ୍ରାୟ ସବୁ ଚରିତ୍ର ତାର ଗୀତ ଗାଆନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱରରେ ଶବ୍ଦବହୁଳ ଚିତ୍ର ଅଧିକତର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତନ୍ମୟତା ପ୍ରାପ୍ତହୁଏ । ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ ସଂଳାପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆହୁଏ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସଙ୍ଗୀତ ବର୍ଜନ କରିଥିଲା । ପୁରୁଣା ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ଥିଲା । ସେଠି ତାହା ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଯାତ୍ରାପରି ସଙ୍ଗୀତକୁ ସଂଳାପର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛି । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଜୈବିକ ଅଂଶ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରୁ ଦ୍ୱାରୀ ସଙ୍ଗୀତଟିକୁ କାଢ଼ି ନିଆଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର କାଠଘୋଡ଼ାକୁ ସଙ୍ଗୀତରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ । ଯାତ୍ରାର ସଙ୍ଗୀତ ଆଙ୍ଗିକ ନାଟକର ରୂପବିଧାନ କରିଛି । ଫଳରେ ତାହା ଅଧିକତର ଅଧିକ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯାତ୍ରାରେ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଅବଧାରିତ ରୂପେ ଥାଆନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଦୂତ, ଅନ୍ୟଟି ବିବେକ ବା ନିୟତି । ସେମାନେ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ଅଭିନୟରେ କିନ୍ତୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ଯାତ୍ରା ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ସଚଳ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ନିୟତି ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ଅନ୍ତରର ସନ୍ଧାନ ରଖେ । କେହି ମନେ ମନେ କୌଣସି ସଙ୍କଳ୍ପ କଲେ ତାହାକୁ ବାହାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ କିଛି ତତ୍ତ୍ୱକଥା ଶୁଣାଇ ଦିଏ । ଫଳରେ ଯାତ୍ରାର ଗତି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ବାର୍ତ୍ତା ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ଦର୍ଶକର ବୋଧ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ତା'ର ଏପରି ଏକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱାରୀ ବା ନିୟତି ଆଉ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଫେରିବେ କିପରି ? ତେଣୁ ଶ୍ରୀଦାସ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ଓ ଯାତ୍ରାର ନିୟତିକୁ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଚରିତ୍ରରେ ଏକାଠି କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ହେଲେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ନାଟକ ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଆମୂଳାନ୍ତ ଯୋଗାଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସେ ଜୀବନ ଓ ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ନାଟକର ଜୀବନବୋଧ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝିହେଉଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଯାତ୍ରା ପରି ଆଧୁନିକ ଟେକ୍‌ନୋଲୋଜି ସମୃଦ୍ଧ ବହୁ ବ୍ୟୟସାଧ୍ୟ ରଂଗମଞ୍ଚର ସହାୟତା ଲୋଡ଼େ ନାହିଁ । ବରଂ ଆତ୍ମନିର୍ଭର ତାହା । ମୁକ୍ତଆକାଶ ତଳେ କି ବଡ଼ ହଲ୍‌ରେ ବସିଥିବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଝିରେ ତାହା ସହଜରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରିବ । ତାହାର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଦୁଇଜଣ ଅଭିନେତା ଓ ଜଣେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନ । ଜଣେ ହେବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ଡବଲ୍ ରୋଲ୍ କରିବେ । 'ବନହଂସୀ', 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ଓ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'କୁ ମଫସଲରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିହେବ ନାହିଁ । ସେଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ବହୁ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ବୈଚିତ୍ର୍ୟାଢ୍ୟ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ, ଦକ୍ଷଶିକ୍ଷିତ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଓ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ବୁଦ୍ଧିମାନ ଦର୍ଶକ । କିନ୍ତୁ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ମଫସଲ ଗସ୍ତ ସହଜ । କାଠଘୋଡ଼ାଟି ଯୋଗାଡ଼ କରିପାରିଲେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ସରିଲା । ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ଯାତ୍ରାଗୀତ ଗାଇପାରୁଥିବା ତିନିଜଣ ଅଭିନେତା ଯଥେଷ୍ଟ । ନାଟକର ଭାବ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଅଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ତେଣୁ ଦର୍ଶକର ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଦର୍ଶକ ଆସୁଥିଲେ । ଏବେ ନାଟକ ଦର୍ଶକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଖକୁ ଯାଇଛୁ । କାଠଘୋଡ଼ାର ଅଭିନବ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟାସ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ନେବାକୁ ଚାହାଁଉଛି । ଯାହାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ କୌଶଳ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଯାଇ କିନ୍ତୁ କାଠଘୋଡ଼ା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ମନନଶୀଳତାକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇନାହିଁ । 'କାଠଘୋଡ଼ା ନାଟକର' ଜୀବନବୋଧ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ଏକାନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ତାହା ଉପହାସ କରେ । ଆଜିର ନରନାରୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାଟକଟି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା-ମୟ । ରଙ୍ଗ ଛଡ଼ା କାଠଘୋଡ଼ା ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ । ଜୀବନ ଓ ମରଣ ତା' ପାଇଁ ସମାନ । ଅରଣ୍ୟ ଫସଲରେ ଆମେ ଦେଖିଥିଲୁ ଆଜିର ବିବାହ ଜୀବନ ବଡ଼ ଇନ୍‌କମ୍ପାଟିବ୍‌ଲ—ବଡ଼ ବିସଦୃଶ । ନାରୀ ପୁରୁଷ ଏକାଠି ରହନ୍ତି ମାତ୍ର ; ପରସ୍ପରକୁ ଭଲପାଆନ୍ତି ନାହିଁ ; ସୁଯୋଗ ସୁବିଧା ମିଳିଲେ ସେମାନେ ପରନାରୀ କି ପରପୁରୁଷ ସହିତ ସେକ୍ସ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଯାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମାଜକୁ ଡରି ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ସେମାନେ ପରପୁରୁଷ କି ପରନାରୀ ସହିତ ପଳାଇଯିବାକୁ ସାହସ କରି-ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କାଠଘୋଡ଼ା ସେମାନଙ୍କୁ ସାହସ ଦେଇଛି । ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚରିତାର୍ଥ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ସେମାନେ ଯାହା ତାହା ସହିତ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ପଳାଇଯାଇ ପାରିବେ । ବିବାହ ଜୀବନରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରେମ ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ସେବା, ସହଯୋଗ, ସହାନୁଭୂତି ଓ ସହିଷ୍ଣୁତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ନାହାନ୍ତି । କାଠଘୋଡ଼ାକୁ ଦ୍ରୁଇପ୍ କରାଯାଉଥିବାର ଦେଖିଛନ୍ତି । ଜୀବନକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ କରାଯାଉଛି । ଜଣକର ଆନନ୍ଦ ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ସୃଷ୍ଟ । ତେଣୁ ନରନାରୀ ଆଜି ଘର ଭାଙ୍ଗିବେ, ପରନାରୀକି ପରପୁରୁଷକୁ ଭେଟିଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ଯୋଡ଼ିହୋଇ ବାହାରି ପଡ଼ିବେ । ଦୀପା ପଳାଇଛି ଶିଖାର ସ୍ୱାମୀ ଅରୁଣ ସହିତ । ଶିଖା ଟ୍ରେନ୍‌ରୁ ଫେରି ଆସି ଦୀପାର ସ୍ୱାମୀ ପୀତାମ୍ବରବାବୁଙ୍କ ସହିତ ଏକାଠି ରହିବାକୁ କୁଣ୍ଠା କରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ କ'ଣ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଛନ୍ତି ? ନା । ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଅଚରିତାର୍ଥତା ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଦଶା । ମୁକ୍ତିର ଆନନ୍ଦ; ଚରିତାର୍ଥତାର ସନ୍ତୋଷ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସୁଖ ମଣିଷ ଭାଗ୍ୟରେ ନାହିଁ । "Men die and they are not happy." (Caligula-Albert Camus) । ଘରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା । ବାହାରେ ସେହି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା । ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ନାହିଁ କି ମୁକ୍ତି ଭିତରେ ଜୀବନ ନାହିଁ । ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ଆମେ ଅସମର୍ଥ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବୁଝାଇଛନ୍ତି, ମଣିଷର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ଦୁରତିକ୍ରମ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ରହିଛି । ମଣିଷ ଯାହା ଚାହେଁ, ତାହା ପାଏ ନାହିଁ । ଯାହା ପାଏ, ତାହା ଚାହେଁ ନାହିଁ । "ଏଠି ଯାହା ନାହିଁ ମନ ତା' ପାଇଁ ହାଇଁପାଇଁ ହୋଇଥିଲା । ସିଡ଼ି ଉପରକୁ ଉଠିଲି ଯିବାକୁ, ସିଡ଼ିଟାଗୋଟି ଖସିଗଲା ।" ବେକରୁ ସବୁପ୍ରକାର ଫାଶ ଫିଟାଇଦେଲେ ମଧ୍ୟ କାଠଘୋଡ଼ା ଖୁଲିପାରେ ନାହିଁ । ନୀତିଧର୍ମ ତଥା ପ୍ରାଚୀନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଲଂଘନ କଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ପରିତ୍ରାଣ ନାହିଁ । ସିସିଫସ୍ ମିଥ୍‌କୁ ସ୍ମରଣ କରିହେବ । ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମ ସବୁବେଳେ ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବଡ଼ମ୍ବନାକୁ ଭେଟିବ । କାଠଘୋଡ଼ାର ବକ୍ତବ୍ୟ ବଡ଼ ନୈରାଶ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକ । ତାହା ବାସ୍ତବର ଗୋଟିଏ ପାଶ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଛି । ଘରେ ଘରେ ଯେପରି ନାରୀଏ ଗୃହିଣୀ ବସିଛନ୍ତି ପରପୁରୁଷକୁ ଭେଟିଲ ମାତ୍ରେ ଯୋଡ଼ହୋଇ ପଳେଇବେ । । ଏହା ସତ୍ୟ କି ? ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମ ସମାଜରେ ପୁତ୍ର କନ୍ୟାର ସଂସାରରେ ନାରୀପୁରୁଷର ସ୍ନେହ ସଂପ୍ରୀତି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଛି । ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ ନାଟକଟି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି । ଅରଣ୍ୟଫସଲରେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ରୀତିର ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ସେହି ସଂଳାପରୀତି 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଆମୂଳାନ୍ତ ତାହା ବକ୍ରୋକ୍ତିପ୍ରିୟ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଏବେ ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସଂଳାପର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଉଠିଲାଣି ।

ଛୋଟ ନାଟକ :

କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ପିଲଙ୍କ ନାଟକ ନୁହେଁ । ସମ୍ଭବତଃ ନାଟ୍ୟକାର ୟୁରୋପୀୟ Little theatre ଆନ୍ଦୋଳନ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ୧୮୮୭ରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ Theatre Libre ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓ ପରେ ପରେ ପୃଥିବୀ ବ୍ୟାପେ । ଏକାଂକିକାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ । ଶ୍ରୀଦାସଙ୍କ ଦୁଇଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି 'କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ' ଓ 'ମହାସମୁଦ୍ର' । କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକର ବିଲକ୍ଷଣ ଲକ୍ଷଣ ଏକ ଅଙ୍କାଧୀନ ନୁହେଁ । ତା'ର ବିଲକ୍ଷଣ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ଲକ୍ଷ୍ୟର ଏକକତା, ଆସ୍ତରଣର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଓ ଘଟଣାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା । ଉପନ୍ୟାସ ପାଖରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଯାହା, ନାଟକ ପାଖରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ତାହା । ଶ୍ରୀଦାସଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ ବିଶେଷତଃ କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ ସଂକଳନଟି ଓଡ଼ିଆ ଏକାଂକିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପୂର୍ବ । ସେଗୁଡ଼ିକର ନୂଆ ଭାବ ଚିନ୍ତା ମନନ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥାଏ । 'ଅତିମାନବ', 'ଫଲଗୁ', 'ସେତୁ', 'ଆବିଷ୍କାର' ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅବମିଶ୍ର । ଉପାୟ ଅନାଡ଼ମ୍ବର ନ୍ୟ । ତେଣୁ ତା'ର ସମ୍ବେଦନା ତୀବ୍ର ସମ୍ମୋହୀ ରହୁଛି । ପରିଣତି ଆମୂଳାନ୍ତ ଚରମ ଉଦ୍ଦୀପକ । ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନୂଆ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସେମାନେ । ଅନ୍ନ, ବସ୍ତ୍ର, ବାସଗୃହ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ବିଚିତ୍ର । ପରମାଣୁର ଧ୍ୱଂସଶକ୍ତିକୁ ଯେଉଁ ଖେଳୁଥିବା ପୁରୁଷକୁ ନାରୀ କି ମନୋଭାବ ଯୋଗ ଭଲ ପାଇବ ? ବାପର ପ୍ରବୃତ୍ତି ହାତରୁ ପୁଅକୁ ରକ୍ଷା କରିହେବ କି ? ଭଲପାଇବା ଭିତରେ ବିବାହ ମିଶିବ କି ? ନା ପ୍ରେମ ଓ ବିବାହ ସଦା ପୃଥକ୍ ରହିବେ ? ଇତ୍ୟାଦି । ଅବଶ୍ୟ କେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ସମାଧାନ ନାହିଁ । Objective impression ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗ୍ରେଟନାଟକର ଦାୟିତ୍ୱ ଶେଷ । ଇରାବତୀ, ଅଞ୍ଜୁ, ପୂରବୀ, ଦୀପା, ମିସ୍ ରାୟଙ୍କ ପରି ଶିବନାରାୟଣ, ମେଜର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚୌଧୁରୀ ଏକାଧାରରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିନିଧି । ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଦୈହିକ, ମାନସିକ ଓ ସାମାଜିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ଗ୍ରେଟନାଟକ ବଡ଼ ସଚେତନ । ଚରିତ୍ରର ଉଚ୍ଚତା, ରଙ୍ଗ, ସେକ୍ସ, ଶିକ୍ଷା ଧର୍ମ ବୃତ୍ତି ଓ ସେକ୍ସ ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଖବର ତାହା ରଖିଛି । କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଅବଶ୍ୟ ନାହିଁ । ଗ୍ରେଟନାଟକ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାଶ (Portrayal) ତା'ର ଧ୍ୟେୟ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଏହିସବୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ଶିକ୍ଷାଜାତ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ରହିଛି । ଠାବେ ଠାବେ ଚରିତ୍ରର ଅବଚେତନ ମନର ଛାୟା ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟତ୍ର ଲଘୁ ହାସ୍ୟଛଟା ନାହିଁ । ତେବେ ଅନେକତ୍ର ତାର ବାକ୍ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ (Wit) ଓ ସରସ ଉପସ୍ଥିତ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର (Repartee) ବଡ଼ ପ୍ରୀତିକର ଲାଗେ ।

ଉପସଂହାର :

ଶ୍ରୀଦାସ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟରୁଚିକୁ ବଦଳାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ତାଙ୍କରି ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ନବତର ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରି ଶିଖିଛି । ନୂତନ ସମାଜ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଜୀବନ ଗଠନର ମହତ୍ ପ୍ରୟାସ ଘେନି ଯେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ସେହି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାରେ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି । ଆଗାମୀ, ଅବରୋଧ ଓ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ସେହି ଆନ୍ଦୋଳନର ସୁଲିଖିତ ନାଟକ । ଅନ୍ୟତ୍ର ସେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ବନହଂସୀରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରି ସେ ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ରୂପରୀତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆପାତତଃ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସେହି ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ସଂଳାପ ଏବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଉଠିଲାଣି । କାଠଘୋଡ଼ାରେ ଯାତ୍ରାର ଆଙ୍ଗିକ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ନୂଆକଥା । ଏସବୁ ନାଟକ ମନନଶୀଳ । କେବଳ ଆନନ୍ଦ ବିତରଣ ଆଉ ନାଟକର ଧର୍ମ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର well-made-play ର ସତର୍କ ଆଙ୍ଗିକକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସ୍ଥାନରେ climax ରହିଲା କି ନାହିଁ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ହେଲା କି ନାହିଁ, ସେ ସବୁ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟକ ଆଉ ବ୍ୟସ୍ତ ହେଉନାହିଁ । ସସ୍‌ପେନ୍‌ସ ବା ଅନିଶ୍ଚିତ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି; ମାତ୍ର ତାହା ଯାନ୍ତ୍ରିକ କୌଶଳ ରୂପେ ନରହି ମାନବିକ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ବାହନ ରୂପେ ଅଛି । ଜୀବନଟା ନାଟକ ପରି ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ନାଟକ ହେବ ଜୀବନ ପରି । କବିଚନ୍ଦ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାଳୀଚରଣ ସେଦିନ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଥିଲେ । ଆଜି ମନୋରଞ୍ଜନ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରୁଛନ୍ତି । ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଦାସଙ୍କ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ସତର୍କ ରହିବା ଉଚିତ । ଅଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ କବିତା ପରି ଆମ ନାଟକରୁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ବିଦାୟ ନେଇଛି । ନବହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ-ଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ଓ କାଠଘୋଡ଼ା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ବୋଲି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ଅନୁବାଦ କରିଦେଲେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଆ ରଚନା ବୋଲି ଆଦୌ ଚିହ୍ନି ହେବ ନାହିଁ । ଆମ ସମାଜ ଜୀବନର ସ୍ପନ୍ଦନ କାହିଁ ? ଅବଶ୍ୟ ଦେଶ ଓ ସମାଜ ଆଉ ନାଟକର ଧ୍ୟେୟ ନୁହେଁ । ନାଟକର ଧ୍ୟେୟ ମଣିଷ । ସେହି ମଣିଷକୁ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କିନ୍ତୁ ନିଜ ଦେଶ ଓ ସମାଜର ଆବିଷ୍କାର କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ସୃଷ୍ଟିର ଦେଶ ଓ ଜାତିର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଧରାପଡ଼େ । ସ୍ଥାନିକ ନ ହୋଇ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ହୋଇ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆମ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ହେବାକୁ ଯାଇ ସ୍ଥାନ କାଳକୁ ଭୁଲୁଛି ।

ବି. ଦ୍ର. ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ''ସୃଷ୍ଟି ସମୀକ୍ଷା''-୧୯୭୪-୭୫'ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟିକ ବିକାଶ

ସାଂପ୍ରତିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ଭିତ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ବିଫଳତା, ଅସହାୟତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ କାରୁଣ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱରୂପ । ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟେ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟ୍ୟ ପରିଧି ଭିତରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନବୋଧର କାରୁଣ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ନବୀନତା ଯୋଗୁଁ ପରିଚିତ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ନାଟକରେ ଥାଏ ନୂତନ ସ୍ୱାଦୁ । ଦର୍ଶକର ରୁଚିବୋଧ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନାଗତ କୌଶଳରେ ସେ ବାରମ୍ବାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣନ୍ତି । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ ରୁଚିକର ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକକୁ ସ୍ପର୍ଶକରେ । ନାଟକ ଗଣପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିର ମାଧ୍ୟମ । ନାଟକରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେତେ ଆଧୁନିକ ହେଲେ ହେଁ ପାରମ୍ପରିକ ମନୋବୃତ୍ତିର ଦର୍ଶକ ତାକୁ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସହଜ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଏହାହିଁ ଲକ୍ଷଣ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ ଐକ୍ୟ ସହଜରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ପ୍ରତିଟି ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ସମାନ । ପ୍ରତିଟି ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସମାନ । କେବଳ ବଦଳି ଯାଇଛି ସେମାନଙ୍କ ନାମ ଆଉ ପୋଷାକ । ଏକ ବାସ୍ନା ହେଉଥିବା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଗୋଲାପ ସେମାନେ । ସଂଳାପଗତ ଭାବଧାରାରେ ସେହି ସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ । ଏ ସମସ୍ତ ପାରସ୍ପରିକ ଐକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟିକ ଉତ୍ତରଣ ସଂଘଟିତ । ତାଙ୍କର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଏଇ ସମତା ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ପ୍ରଧାବିତ ।

ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ କେବଳ ମୌଳିକ ସର୍ଜନା ନୁହେଁ । ଅନୁବାଦ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଲିଖିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଶ୍ୟ, ବହୁ ଏକାଙ୍କିକାର ସେ ମଧ୍ୟ ଜନକ । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ମୂଳତଃ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ନାଟକ ମାନଙ୍କ ଉପରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ । ନବାନ୍ନ ଭଳି ଅନୁବାଦ, ସାଗର ମନ୍ଥନ ଭଳି ଗୋଷ୍ଠୀଲିଖିତ ନାଟକ ଓ ମହାସମୁଦ୍ର ଭଳି ଏକାଙ୍କିକା ସଙ୍କଳନ ଆଦିର ଆଲୋଚନାକୁ ଏଠାରେ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଛି । ମନୋ-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାର ବିବରଣ ହିଁ ଯେଉଁ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ, ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ହିଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ସ୍ରଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଭା ଓ ଭାବ ମାନସର ବିକଶିତ ପରିପ୍ରକାଶ ସୃଷ୍ଟିର ବିବିଧ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ହୁଏ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟିକ ଅସ୍ମିତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ବିବିଧ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଦେଇ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

କଥାଭୂମିର ନିର୍ମାଣ :

କଥାବସ୍ତୁ ହିଁ ନାଟକର ଭୂମି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ମୁଖ୍ୟ ନାଟକର ଭୂମି ଏକ । କେବଳ ବଦଳି ଯାଇଛି ଭୂମିର ରଙ୍ଗ ଓ ମାନଚିତ୍ର । ଏହି ଭୂମି ଉପରେ ଲେଖକଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ଗଛ ଉଠିଛି । ତାରି ଫୁଲର ଗନ୍ଧରେ ଦର୍ଶକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ମୂଳତଃ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଥା ନିର୍ବାଚନ ବେଳେ ଦୁଇଟି ମାନସିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ପ୍ରଥମଟି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ମାନସିକତା । ଅପରଟି ପାରିବାରିକ ଅସନ୍ତୋଷଜନିତ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ମାନସିକତା ।

ଏହି ଦୁଇ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) । ଏଥିରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ସ୍ୱର, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିବେଶ ଭିତର ଦେଇ ନଇଁ ଆସିଛି ସମାଜରେ ନିଜକୁ ସୁଖୀ ହୋଇଥିବାର ଅଭିନୟ କରି ଅନ୍ତର୍ଯାତନାକୁ କ୍ରମାଗତ ସହ୍ୟ କରିବାର ଦୁଃଖବୋଧ ଭିତରକୁ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଛଭୂମିରେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ନାଟ୍ୟ-କଥାବସ୍ତୁ ତର୍କମାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହି କାରୁଣ୍ୟ ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ କରିଛି ଆଚ୍ଛନ୍ନ । ଏହି ଚେତନାର ସ୍ପର୍ଶ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକ ଅନୁଭବ କରେ । ସରସୀ ଏଭଳି ଏକ ଚରିତ୍ର ଯିଏ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ହାହାକାର ଓ ଅନ୍ତର୍ଜ୍ୱଳନ ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି । ସେ ସରୋଜକୁ ଭଲପାଉଥିଲେ ହେଁ ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ଭୁଲବୁଝାମଣାରୁ ଅବାନ୍ତରିକ ଭାବେ ବାପାଙ୍କ କଥାମାନି ଶରତକୁ ବିବାହ କରିଛି । ଭୁଲବୁଝାମଣାର ମେଘ ଉଡ଼ିଯିବାପରେ ତାର ସରୋଜପାଇଁ ପୂର୍ବ-ପ୍ରକାଶିତ ଆନ୍ତରିକତା ଓ ଭଲପାଇବା ଅଧିକତର ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖ । ହେଲେ, ପିତା ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ଧନ, ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ସାମାଜିକ ଚଳଣିକୁ ଭାଙ୍ଗି ନିଜମନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ମିଳିତ ହେବା ତା' ପକ୍ଷେ ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । ଏହି ଦୁଃଖ ବୋଧ ତାର ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତିର କାରଣ । କଲ୍ୟାଣୀ ମଧ୍ୟ ଶରତ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହେଲେ ହେଁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଆହ୍ୱାନରେ ସେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାଣୁ । ସରସୀକୁ ହରାଇବାର ଦୁଃଖରେ ସରୋଜ ମଧ୍ୟ ସେବା ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧରେ ମିଛ ଛଳନାରେ ସନ୍ତୁଳିତ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଆଗାମୀ'ର ରାଜନୀତିକ ଚେତନା କ୍ଷୀଣ । 'ଅବରୋଧ' (୧୯୫୩)ରେ ତାହା ଅଧିକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଶାସନକାଳର ଉପ୍ତାବନ୍ଧ ସ୍ୱରୂପ ସେଠି ସ୍ପଷ୍ଟ । କୃଷି ଓ ଶିଳ୍ପର ଜାତୀୟକରଣ, କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକଙ୍କ ଗୁରୁତ୍ୱ ବର୍ଦ୍ଧନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଭିତ୍ତିକରି 'ଅବରୋଧ'ର ସର୍ଜନା, ଏଇ କଳ୍ପିତ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଧିକ ସାକାର ହୋଇନି । ଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଦଳଗତ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୁପ୍ତ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଶାସକ ଦଳ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ଗୌଣ । ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସବୁସ୍ୱ ମନଦେଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଅବରୁଦ୍ଧ କରିପାରନ୍ତି, ସେଇ ବାତାବରଣ ଘୁଞ୍ଚାଇବାର ପ୍ରୟାସବୋଧ ହିଁ ନାଟକର ମେରୁଦଣ୍ଡ । ରାଜନୀତିକ ଚେତନା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ ନାଟକ ସାମାଜିକ ଦୋଷମୁକ୍ତିକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । "ଆଗାମୀ"ର ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ଚେତନା ଏଠି ଦଳୀୟ ଚେତନା । ସେଇ 'ସମାନ' ମାନସିକତା ଉଭୟତ୍ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ହେଲେ ଆଗାମୀର ଧର୍ମୀୟ ରାଜତ୍ୱ ଶରତର ନାୟକତ୍ୱରେ ସଂଘଠିତ । ଏଠି ଅବରୋଧରେ ତାହା ବିଫଳ, ତଥାପି ଯେ ଚେତନା ଏଠ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଭୂମିରେ 'ଆଗାମୀ' ଯେଉଁ ଚିନ୍ତାର ସୂଚନା ଦେଲା, ଅବରୋଧରେ ଘଟିଲା ତାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବନହଂସୀ (୧୯୬୭) ଅରଣ୍ୟଫସଲ (୧୯୬୯) ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ (୧୯୭୧) କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୪) ହମ୍ (୧୯୭୫), ଶବଳପି (୧୯୭୬) ଆଦି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏକ, 'ଆଗାମୀ'ର ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଅସ୍ଥିରତା ଏ ନାଟକ ସମୂହର ଅନୁଭବ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ ଓ ଧୂମିଳ ମାନସିକତା ଭିତରେ ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର କଥାଭୂମି ନିର୍ମିତ । ଏକ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ଆତ୍ମଦହନର ବ୍ୟଥାତୁର ଆର୍ତ୍ତି ଭିତରେ ଏ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଜନ । ଏହି ଆର୍ତ୍ତି-ବୋଧକୁ ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ଅଧିକତର ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର 'ଆଗାମୀ'ରେ ଯେଭଳି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକରେ ତାର ପୁନଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । 'ବନହଂସୀ' ଆଲୋଚନାରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । "ମଣିଷ ମନଭିତରେ ଯାହା ସବୁ ଘଟିଯାଉଛି, ସେହିପରି ଏକ ଘଟଣାପ୍ରବାହକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ମନର ସଂଘାତକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା 'ବନହଂସୀ'ର ଥିଲା ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ଜୀବନକ୍ରମେ ଜଟିଳ ହୋଇ-ଯାଉଛି ଏବଂ ଜୀବନର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଜଟିଳତା ଭିତରେ ମଣିଷ ମନର ଆଲୋଡ଼ନ ଜଟିଳତର ହୋଇଉଠୁଛି, (ସୃଜନୀର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବନହଂସୀ) । ମଣିଷ ମନର ଏଇ ମାନସିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବନହଂସୀରେ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ରୂପାୟିତ । ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀରଙ୍କ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ 'ବାତ୍ୟା' ସଂଘଟିତ । ସେଇ ମାନସିକ ବାତ୍ୟାରେ ଯେ ଅବସନ୍ନ, ବାରମ୍ବାର ଧକ୍କା ଦେଉଛି ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ଆଉ ସେଇ ସ୍ମୃତିସ୍ତରରେ ଉପାଦାନ ରୂପେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଛୁଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକା ଉଷା । ପ୍ରବୀର, ଉଷା, ଓ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମାଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ଭୁଲବୁଝାମଣା, ସନ୍ଦେହ ଓ ତାର କରୁଣ ପରିଣତିରୁ ଏ ବାତ୍ୟାର ସଂକ୍ରମଣ । ଦୈହିକ କ୍ଷୁଧାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ସମସ୍ତ କ୍ଷୁଧା ଅଙ୍ଗରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । 'ହିଲ୍ଲୋଳ' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କ୍ଷୁଧା ଉପଶମିତ; ମାତ୍ର ମାନସିକ ଅସହାୟତା ପୁନର୍ବାର ପରିବେଶିତ ।

'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ସେଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିତ୍ତିକ । ଲିଲି ସହିତ ସଂଗ୍ରାମକୁ ଦେଖି ବେବୀର ନାରୀ ମନରେ ଇର୍ଷାର ଲହଡ଼ି ଉଠିଛି, ସଂଗ୍ରାମକୁ ନିଜ ଜୀବନ ବଳୟରୁ ଦୂରେଇ ଦେଇଛି ସେ, ହେଲେ, ବେବୀ ମନର ସୀମାରେ ସଂଗ୍ରାମର ପାଦଚିହ୍ନ ତଥାପି ଅମଳିନ, ବେବୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସଂଗ୍ରାମର ସ୍ମୃତି-ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ନିଜ ଭୁଲକୁ ବୁଝିବାରେ ତାର ଅନେକ ଡେରି ହୋଇଛି । ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରେମମୁଗ୍ଧା । ସୁବ୍ରତକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଭଲପାଇ ପାରିନି । ଲିଲି ମଧ୍ୟ ବର୍ମାକୁ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେମ ଦେଇପାରୁନି । ସେମାନଙ୍କର ଭଲ ପାଇବାର ଆନନ୍ଦ ନାହିଁ, ଗମ୍ଭୀରତା ନାହିଁ । ବିବାହିତ ଦମ୍ପତିର ସାମାଜିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ସେମାନେ । ସେମାନେ ଅଶାନ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟରେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କଭିତରର ବୁଭୁକ୍ଷାର ଯେପରି ଶେଷ ନାହିଁ, ଠିକ୍ ଯେପରି ଡାକବଙ୍ଗଳା ଚୌକିଦାରର ଛେଳି...... । ସେମାନଙ୍କ ଯୌନ ଆକାଂକ୍ଷା ଅନେକ ସମୟରେ ବଳସିଉଠୁଛି, ଅନ୍ତରର ଆର୍ତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ସାମାଜିକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବା ବିବେକଗତ ଲଗାମକୁ ଫାଙ୍କି ମନଇଚ୍ଛା ବୁଲିବୁଲିବା ସେମାନଙ୍କର ଇଚ୍ଛା । ଏଇ ଡାକବଙ୍ଗଳାର ଦୁଇ ନାରୀଙ୍କ ଏଭଳି ଏକ ମୁକ୍ତିପ୍ରୟାସୀ ମାନସିକତାର ଇଲାକାରେ ଦେଖାଦଅନ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ । ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ ରୂପୀ ସୁନାଖଣିର ସେ ସନ୍ଧାନୀ, ବେବୀର ପ୍ରେମିକ ସେ । ପ୍ରେମର ଗମ୍ଭୀରତା ଓ ଆନ୍ତରିକତାକୁ ସମ୍ମୁଖ କରି ସେ ଅବିବାହିତ, ଅପର ପକ୍ଷରେ ବେବୀର ସ୍ୱାମୀ ସୁବ୍ରତ, ବର୍ମାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଲିଲି ସହ ଅବୈଧ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଲିଲିର ଅଶାନ୍ତ ମନରେ ତୃପ୍ତିର ସୂଚନା, ଆଶା ପୂର୍ତ୍ତିର ଇଙ୍ଗିତ । ହେଲେ, ପରିଶେଷରେ ଛେଳି ମରିଯାଇଛି । ମୁକ୍ତ ହେବାର ଉଗ୍ର ଆନନ୍ଦ ତା ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ । କାମନାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ଛେଳିର ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ । ବେବୀର ସଂଳାପରେ ପୁଣି ବଞ୍ଚିଉଠିଛି ସୁବ୍ରତ ପ୍ରତି ତାର ପ୍ରେମ । ଏଭଳି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଜନିତ ମନର ନୂଆ ଏକ ସ୍ତରର ଉନ୍ମୋଚନରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯଥେଷ୍ଟ ସଫଳ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର କଥାବସ୍ତୁରେ ମାନସିକ ଦୁଃଖବୋଧ ତଥା ମୁକ୍ତିର ଆକାଂକ୍ଷା ଗଭୀରତର । ଆଗାମୀରେ ଯେଉଁ ଦୁଃଖବୋଧର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା, 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ତାହା ନୂଆ ପରିବେଶରେ ବିକଶିତ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ପାରମ୍ପରିକ ନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଜାଲରେ ସଭିଏଁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ । ସଭିଙ୍କଠାରେ ସେଇ ଅଦୃଶ୍ୟ ଭୟର ପ୍ରଲେପ, ସଭିଙ୍କ ମନରେ ସେଇ ଅଜଣା ଭୟର ଗ୍ଲାନି । ପ୍ରଶାନ୍ତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୁଏ ଏକ ନୂଆ ଭୂମି ଉପରେ ଛିଡ଼ାହୋଇଛି 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'। ଆପାତତଃ ନୂତନ ଦର୍ଶନକୁ ଭିତ୍ତି କରିବାଭଳି ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିଲେହେଁ ଏହା ନିଜର ପୂର୍ବଦର୍ଶନକୁ-ଅଧିକତର ବ୍ୟାପ୍ତ କରିଛି ଯିନା ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିନି। ସେଇ ଭୟବୋଧରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣାରେ ସନାତନ ଜୀବନ୍ତ। ତେଣୁ ସେ କହେ—"ମୁଁ ଆସିଛି ତୁମର ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତା, ତୁମର ମଣିଷଗଢ଼ା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ, ମନ ଭିତରେ ଜମାଟବନ୍ଧା ଭୟକୁ ମୁଁ ଆସିଛି ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର୍ କରିଦେବାକୁ। ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଗଫାଶ, ମୁଁ ଆସିଛି ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିଦେବାକୁ। ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ସନନ୍ଦ ଧରି ମୁଁ ଆସିଛି (ପୃ ୫୮)।" ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମାନ ଚନ୍ଦ୍ରାଧାରୀର ବିମଳବାବୁ ସନାତନ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଅନୁଭବ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ଉପରୋକ୍ତ "ଜମାଟବନ୍ଧା ଭୟ"ର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଯୋଉ ଟ୍ରେନ ଏକ ନିୟମିତ ଗୂଳାରେ ନିତ୍ୟ ଗତିଶୀଳ, ତାର ଗତିରୋଧ ପାଇଁ ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ସଙ୍କଳ୍ପବଦ୍ଧ। ଟ୍ରେନ ଯେଇ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବେ ଲକ୍ଷ୍ୟର ଧାରଣା ଦେଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଥରେ ଆସିବ ଯିନା ପଥଚ୍ୟୁତ-ହେବନି, ପଥଚ୍ୟୁତ-ହେବାମାନେ ନିଜ ଗତିରେ ବିରତି ଆଣିବା।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଏହି ଟ୍ରେନର ଗତିରୋଧ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସବୁପ୍ରକାର ଚେଷ୍ଟାକରି ମଧ୍ୟ ବିଫଳ। ପୀତାମ୍ବରଠାରୁ ଦୀପା ଓ ଅରୁଣଠାରୁ ଶିଖାର ମାନସିକ ଦୂରତା ଖୁବ୍ ବେଶୀ। ଏଇ ଦୂରତାଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇବା ପାଇଁ ଦୀପା ଓ ଅରୁଣ ଆଗ୍ରହୀ, ହେଲେ ମୁକ୍ତ ହୋଇଉଠେ ଦୂରତମ। ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀପା ଓ ଅରୁଣ ସମାଜର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଭାଙ୍ଗି ଏକ ହୋଇଯିବାର ସାହସକୁ ସଞ୍ଚୟ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି। ପାରସ୍ପରିକ ମାନସିକ ଦୂରତା ଯୋଗୁଁ ପ୍ରତ୍ୟେକର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ କାଠଘୋଡ଼ା ପରି ସ୍ଥାଣୁ ସଦୃଶ। ସେଥିରେ ଗତି ଅଛି; ମାତ୍ର ପ୍ରଗତି ନାହିଁ। ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସରରେ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଦୋଳନ ଭଳି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନସିକ ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଦୌଡ଼, ତା ଠାରୁ ବେଶୀ ଦୂର ଯିବା ଓ ସମାଜର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ଭାଙ୍ଗିବା ସେଠି ସମ୍ଭବ ନୁହେ। 'ଆଗାମୀ', 'ବନହଂସୀ' ବା 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ହତାଶାବୋଧ ଏଠି ଅଧିକତର ତୀବ୍ର। ସରସୀ, ଉଷା, କମ୍ଳା ଦେବୀଙ୍କ ନୈରାଶ୍ୟଠାରୁ ଦୀପାର ନୈରାଶ୍ୟ ଅଧିକ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ। ଜୀବନର ଅନ··ବୋଧକୁ ହାତ ପାଖରେ ପାଇ ହରାଇ ଦେଇଛି। ସେ କେବଳ ନିଜ ଭିତରେ ପରମ୍ପରାର ଟ୍ରେନ୍ ଭାଙ୍ଗିବାର ସାହସ ନଥିବାରୁ ଏଇ ଚେତନା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ— "ହାସ୍ୟରେ (ହସିହସି) କାଠଘୋଡ଼ା ଆଃ···ବିଚରା କାଠଘୋଡ଼ା (ଟିଁପରେ ଘୋଡ଼ା ଉପରେ ବସି) ମୁକ୍ତହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ମୁକ୍ତ ପାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ···କ୍ଷମତା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ, ଅପୂର୍ଣ୍ଣ···ଅଶାନ୍ତ···ଦୁଃଖ···ଯନ୍ତ୍ରଣା··· କଷ୍ଟ (ପୃ-୭୩)

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଉର୍ମି' ନାଟକରେ ଜନ୍ମ ମୂଳରୁ 'ନାଟ୍ୟକାର' 'କୈଫିୟତ' ଶୀର୍ଷକ ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟରେ କୁହନ୍ତି—"ଅନ୍ୟକଥାରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଝର୍ଣ୍ଣିତ…ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଘଟଣା ଏବଂ ପରିଚିତ ଚରିତ୍ରର ମିଳିତ ପ୍ରକାଶ 'ଉର୍ମି'ର ଭିତ୍ତିଭୂମି।" ଏଇ ଅସଂଲଗ୍ନ ଘଟଣାରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରାଣଧର୍ମର ସ୍ଥିତି ରହିଛି। ଦେବକାନ୍ତ ମାଳହୋତ୍ରାର "ହାସ୍ୟମୟ ଦୁଃଖବୋଧ" ହିଁ ଏହି ପ୍ରାଣଧର୍ମ। ଯେଉଁ ଦିନ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଅକସ୍ମାତ ଦେବକାନ୍ତର ସାକ୍ଷାତ ଓ ହୃଦୟ ବଦଳର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲା, ତାର ପରିସମାପ୍ତି କିନ୍ତୁ 'କମେଡ଼ି' ନୁହେଁ, ଟ୍ରାଜେଡ଼ି। ଦେବକାନ୍ତ ହସିଛି ଓ ହସେଇଛି। ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସବୁରେ ନିଜର ସମସ୍ତ କାରୁଣ୍ୟକୁ ସେ ଜାଣିଶୁଣି ଭୁଲିଯାଏ। ଯେତେବେଳେ ସେ ଏକାକୀ ହୋଇଯାଏ, ସମସ୍ତ ହସ ସେତେବେଳେ ତା ଓଠରୁ ଲିଭିଯାଏ। ଗ୍ରନ୍ଥି ଭିତରର ହାହାକାର ମୂର୍ତ୍ତି ରୂପରେ ତାର ଆଗରେ ଉଭା ହୁଏ। ସେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ଏକ ଭାବପ୍ରବଣ ପ୍ରେମିକ ରୂପରେ। ସଂସାରରେ ତା ସ୍ଥିତି ଖୁବ୍ ଜଟିଳ। ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଭଲପାଉଥିବା ଅଳକାନନ୍ଦାକୁ ସେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପାଇଥିଲେ ହେଁ ଭୌତିକ ସ୍ତରରେ ପାଇପାରୁନି। ତା ମା' ପାଖରେ ଥିବା କୃଷ୍ଣ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ରାଧାଟିଏ ଯୋଡ଼ି ହୋଇପାରୁନି। ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୃନ୍ଦାବନରୁ ରାଧାମୂର୍ତ୍ତି ଅଣା ହୋଇ ପାରିଲାନି। ନିଜ ଭିତରେ ସମସ୍ତ କାରୁଣ୍ୟକୁ ଚାପିଧରି ବିରହର ସମସ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରାଣେ ପ୍ରାଣେ ଉପଭୋଗ କରି ଦେବକାନ୍ତ ଓ ଅଳକାନନ୍ଦା ଉଭୟେ ଶେଷ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି। ପୂର୍ବର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ଜ୍ୱଳନ ଏଠି ଘନୀଭୂତ। ସରୋଜ, ପ୍ରବୀର ଓ ସଂଗ୍ରାମଙ୍କ ବିରହ ଓ କାରୁଣ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଦେବକାନ୍ତର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅଧିକ ବେଦନାଦାୟକ। ନାୟକମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଏଇ ଦିଗଟି ନାଟ୍ୟକାର ପୂର୍ବର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଖୁବ୍ ଅବହେଳିତ କରି ରଖିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏଠି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାମୁଖର ଓ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରସ୍ତାସମୃଦ୍ଧ। ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ଏଭଳି ଏକ ଚରିତ୍ରକୁ ଭେଟିଥିବା କଥା ଯାହା ସେ ନାଟକ ପୂର୍ବରୁ ଲେଖିପାରିଛନ୍ତି, ହୋଇପାରେ ତାହାହିଁ ଏ ଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ କରିବାରେ ସହାୟକ। ତାଙ୍କ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣରେ 'ଉର୍ମି'ର ଅସଂଲଗ୍ନ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ଭିତରେ ହିଁ ନୂଆ ଏକ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି।

ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ଅମେଳ ଓ ଅଶାନ୍ତିର ଭାବ ସାନ୍ଦ୍ର ରୂପ 'ଶରଲିପି' ଗୀତା ମନରେ ସ୍ୱାମୀ ପାର୍ଥପ୍ରତି ଥିବା ଚରମ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ବିପ୍ଳବ ରଘୁନାଥଙ୍କ ସହ ବାର୍ତ୍ତାଳାପରେ ସୂଚିତ। ମାନସିକ ଭାବେ ପାର୍ଥ ସହ ନିଜକୁ ଏକୀଭୂତ କରିପାରିବାର ଦୁଃଖକୁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବେ ସେ ସ୍ୱାମୀକୁ "ଠକ, ଖେଚର, ଜାଲିଆତ, ହଇତାନ, ସବୁ…ସବୁ…ସବୁ… (ପୃ-୫୩)" କହି ପ୍ରକାଶ କରେ। ଏଭଳି ସ୍ୱାମୀ ପାଇଁ ଯେଉଁ ମାନସିକ କ୍ଷୋଭ ତାହା ବହୁ ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ନେଇ ଜୀବନ୍ତ। ଗୀତା ନିଜର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଚାପି ଦେବାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ହରାଇ ନିଜର ଚରମ ବିଫଳ ବୈବାହିକ ଜୀବନର ଦୁଃଖବୋଧରେ ପାର୍ଥର ଉପସ୍ଥିତିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାର୍ଥକୁ କୁହେ, "ତୁମେ···ଅସ୍ପୃତାନ···ବଦମାସ···ଠକ···ଚୋର··· ବ୍ଲାକ୍‌ମାର୍କେଟିଅର କ୍ଷମତା ଲୋଭୀ···ହିଂସ୍ର···ଲମ୍ପଟ—ମଦ୍ୟପ···(ପୃ-୫୮) ।" ସେଇ କଥା ନିର୍ମାଣର ସୂତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ରହିଥିଲା ଏଠି ତାହା ଭିନ୍ନ ପରିବେଶରେ ମାତ୍ର ଏକ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଉଦ୍‌ଭବ । ଆଜିର ନାଟକ ମନୋଜଗତର କାହାଣୀ କୁହେ । ତେଣୁ ତାର ଉପସ୍ଥାପନା ବା ପରିକଳ୍ପନା ମୌଳିକ । ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରେ ପରେ ତାର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛି । କୌଣସି ଏକ କଥାବସ୍ତୁର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ଏବେ ଦେଖାଦେଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହେଁ···ଅର୍ଥାତ୍ ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରୁ । ସେଥିପାଇଁ ଯଦି ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତି···ଯଥା ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରାବାହିକ ଗତି, କ୍ରମିକ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା, ସଂଳାପ ଗତିଧାରା, କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଗଠନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା, ସ୍ଥାନକାଳ ପାତ୍ରର ପ୍ରଚଳିତ ଚେତନା ପ୍ରଭୃତି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ କାନୁନ୍ ଗୁଡ଼ିକ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ପଡ଼େ···କ୍ଷତି ନାହିଁ । (ଯୁବକଙ୍କର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବନହଂସୀ) । ଏ ଯେଉଁ ମତ ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ । ପ୍ରତିଟି ନାଟକର କଥାଭୂମି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଗତାନୁଗତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ମୁକ୍ତ ପ୍ରୟାସୀ । ଏହାହିଁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମନୋଭୂମିର ଉର୍ବରତାର ପ୍ରମାଣ ।

ଚାରିତ୍ରିକ ସଙ୍ଗତି :

ଚରିତ୍ରମାନେ ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାଠକଣ୍ଢେଇ, ଯାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନଇଚ୍ଛା ସୂତାଟାଣି ନଚାଏ । ନାଚିବାରେ ସେମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ନାଟ୍ୟକାରର ଇଚ୍ଛା-ଚାଳିତ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନଟନଟୀମାନେ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଶପୋଷାକ ଆଉ ଅଙ୍ଗଚାଳନାରେ ଅଲଗା ଅଲଗା ହେଲେ ବି ଆତ୍ମାରେ ଏକ । ଆଦର୍ଶରେ ଏକ । ସମାନ ମାନସିକତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କେଇଟି ଚରିତ୍ର ଘୂରିବୁଲନ୍ତି ।

'ଆଗାମୀ'ର ଶରତ ଥିଲେ ଆଦର୍ଶ ଜନନାୟକ । ଜନସେବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣପାତ ପୂଜା କରିବାକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ, ହେଲେ ସେଇ ଆଦର୍ଶ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ନଦୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଲ୍ ଉପସ୍ଥାପନରେ ସେ କୁଟନୀତି ବଳରେ ଇସ୍ତଫା ଦିଅନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନ ତାଙ୍କର ସଫଳ ହୁଏନା । 'ଅବରୋଧ'ର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଅନେକଟା ଶରତ ଭଳି, ହେଲେ ତାଙ୍କର ସମ୍ମାନ ବେଶୀ । ସେ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ, ଜନସେବା ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ପ୍ରାଣ । ହେଲେ ସେ ମଧ୍ୟ ଦଳୀୟ ଶାସନର ନିୟମ ଆଉ ସ୍ୱାର୍ଥ ସର୍ବସ୍ୱତା ଆଗରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସହାୟ । ନିଜେ ଶାସକ ଦଳର ନେତା ହୋଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶାସନ ପରିଚାଳନା କରୁଥିଲେହେଁ ତାଙ୍କର ଜନସେବା ସମ୍ପର୍କୀୟ କୌଣସି ଇଚ୍ଛା ପୂରଣ ହୋଇପାରୁ ନଥିଲା । ଶ୍ରମିକ ଓ କୃଷକମାନେ ରହିଯାଉଥିଲେ ତଥାପି ଅବହେଳିତ ହୋଇ ।

ଅଶ୍ରୁର କେଉଁ ଏକ ନଦୀରେ ଅସହାୟ ମାଛ ଦୁଇଟି ସରସୀ ଓ ସରୋଜ । ସେବା, କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧର ମିଛ ଛଳନାରେ ସରସୀକୁ ହରାଇବାର ଦୁଃଖକୁ ଭୁଲିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ସେ । ତା ନିଜ ମୁହଁରେ ସେଇ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି—"ଏଇ ହରାଇବା ଭିତରେ ବାହାର ପୃଥିବୀ ଦେଖିଛି ମୋର ଆନନ୍ଦ, ମୋର ଜୀବନ, ମୋର ଅଗ୍ରଗତି, କିନ୍ତୁ ମୋର ସୃଷ୍ଟିକରି କଠୋର ଜୀବନର ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଯେଉଁ ଦୁର୍ବଳତାର ଆନ୍ଦୋଳନ-କିଏ ରଖିଛି ତାର ହିସାବ (ପୃ-୯୫)"ଏକ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ହାହାକାର ଓ ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରାର ନିଗଡ଼ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଇଛି ସବୁ ପ୍ରବଣତା ଓ ଭଲ ପାଇବାର ମୋହ । ସରୋଜ ଓ ସରସୀ ଯେତେ ମୁକ୍ତିପ୍ରୟାସୀ ହେଲେହେଁ ଜାଲରୁ ବାହାରିବାର ଶକ୍ତି ନାହିଁ । 'ବନହଂସୀ'ର ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ମଧ୍ୟ ସେହି ହାହାକାରର 'ଲୁ' ପ୍ରବାହରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ । ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଉଷାଙ୍କୁ ନିଜ କ୍ଲିନିକ୍‌ରେ ଦେଖିବା ପରେ ଯେଉଁ ମାନସିକ ଗ୍ରନ୍ଥି ତାହା ଅନେକଟା 'ଆଗାମୀ'ରେ ସରୋଜର ମାନସିକ ଚକ୍ରବାଳସ୍ତରେ ସରସୀକୁ ଜଡ଼ିଥିବା ଉତ୍ତାପର । ଉଷାକୁ ପୁନର୍ବାର ଲେକାଗୃର ଆଉ ସାମାଜିକ ନିୟମରୁ ଟାଣି ଆଣିବା ପାଇଁ ସେ ଚେଷ୍ଟାରତ । ଯାହା ସରୋଜ କରିପାରି ନ ଥିଲେହେଁ ମାନସିକ ଭାବେ ଏଇ ଦୁଃଖବୋଧର ଆଘାତ କ୍ରମାଗତ ସହ୍ୟ କରି ଚାଲିଥିଲା । ଉଷା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଲେକାଗୃରକୁ ତଡ଼ି ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀରଙ୍କ ନିକଟରେ ରହିପାରୁନି, ହେଲେ ତଥାପି ବି ତା ଭିତରେ ଏଇ ଭୟକୁ ଭାଙ୍ଗିବାର ମୋହ ଅଛି । "ଅନ୍ୟର ବିଶ୍ୱାସ, ଅନ୍ୟର କଳ୍ପନା, ଅନ୍ୟ ଆଖିରେ ମୁଁ କିଏ...କିଏ କଲେ କିଏ ସେମାନେ କହିବେ...କିଏ ଭାବିବେ...ଜୀବନର ଏଇ ମିଛ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ମୁଁ ଆଉ ଛଟପଟ ହୋଇପାରିବି ନାହିଁ (ପୃ-୬୦) ।" 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସଂଗ୍ରାମ ଓ ବେବୀ ମଧ୍ୟ 'ଆଗାମୀ'ର ସରୋଜ ଓ ସରସୀ ଭଳି । ବଦଳି ଯାଇଛି କେବଳ ପରିବେଶ । ସରୋଜ ଓ କଲ୍ୟାଣୀକୁ ଏକାଠି ଦେଖି ଯେଉଁ ସନ୍ଦେହ ସରସୀ କରିଛି , ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଲିଲିକୁ ଏକାଠି ଦେଖି ସେଇ ସନ୍ଦେହରେ ବେବୀ ତା ଜୀବନର ସମସ୍ତ ବିଫଳତାକୁ ସହ୍ୟ କରିଛି । ସୁବ୍ରତକୁ ପାଇ ସୁଦ୍ଧା ବେବୀ ସୁଖୀ ନୁହେଁ, ସୁବ୍ରତ ତା ଜୀବନ ପରିଧିରେ ଅନାକାଂକ୍ଷିତ । ଲିଲି ମଧ୍ୟ ବର୍ମାକୁ ପାଇ ସୁଖୀ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ସେକ୍‌ସ ଜୀବନର ବନ୍ଧୁର ଓ ବିଚିତ୍ର ପଥ ଏଠି ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ଅରଣ୍ୟର ନିର୍ଜନ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଅନେକ ପଛରେ ପକାଇ ବେବୀ, ଲିଲିଙ୍କର ମୁଖା ଖୋଲିଯାଇଛି । ଦେଖା-ଦେଇଛି ତାଙ୍କ ଅନ୍ତଃରୂପ । ଯେଉଁ ହତ ସମାଜର ଚକ୍ଷୁ ସାମ୍ନାରେ ବନ୍ଧା ହୋଇ ରହିଥିଲା ସେ ଫିଟିଯାଇଛି । ସେମାନେ ହାତ ବଢ଼ାଇ ନିଜ କାମନାର ତୃପ୍ତି ଲୋଡ଼ାନ୍ତି । ହେଲେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ଆତ୍ମତୃପ୍ତ ହୋଇ ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ମୁଣ୍ଡରେ 'ଯେଉଁ ଯୌନ ଜୀବନର ଆବେଗ ଛେଳିର ମେ' ମଧ୍ୟରେ ଅନୁରଣିତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି ଛେଳିର ମୃତ୍ୟୁରେ । ଲିଲି, ସୁବ୍ରତ ମାଧ୍ୟମରେ ଶାନ୍ତି । ମାତ୍ର କେବେ ? ସରଯୀର ସମସ୍ତ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ପ୍ରତିବାଦ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶରତଙ୍କୁ ଗାଡ଼ିରେ ନେଇଯିବା ଭଳି କେବେ ଛୁଏଁତ ଫେରି ଯାଇଥିବ ତାର ବୁର୍ଜ୍ୱାର୍ମି ସୁବ୍ରତ ସହିତ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମନରେ ଯେତେବେଳେ ଏଇ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶ୍‌ମେଣ୍ଟର ଓଜନ ବଢ଼ିଛି , ଏଇ ପରମ୍ପରା ତଳେ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସବୁ ଅସହାୟ, ଯେତେବେଳେ ଏହାର ପ୍ରତିରୋଧ ପାଇଁ ସେ ଖୋଜିଛନ୍ତି ଆଉ ଏକ ଚରିତ୍ର ।

"ଏକ···ଦୁଇ···ତିନ୍···ଆମେ ଆଗେଇଯିବା । ଆମପାଇଁ ବାଧାନାହିଁ, ବନ୍ଧନ ନାହିଁ···ଆମେ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶ୍‌ମେଣ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରିବା । ଶଙ୍କାହୀନ, ଭୟହୀନ ଆମେ । ଆମେ ଆଗେଇଯିବା···ଏକା···ଏକା···ସବୁ ଧର୍ମବନ୍ଧାଗତ , ସବୁ ଶୃଙ୍ଖଳା···ସବୁ ଧାରଣା···ସବୁର ବାହାରେ ଆମେ । କାରଣ' ଯେସବୁ ମିଛ···ମିଛ···ମିଛ··· (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ପୃ-୭୪) । ଏଇ କଥା କୁହେ ସନାତନ, ମନେହୁଏ ଯେଉଁ ଆଜିର ଅରଣ୍ୟ ସଭ୍ୟତାରେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧରୂପୀ ସୁନାଖଣ୍ଡିର ସନ୍ଧାନ କରୁଛି , ସେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃରେ ହୋଇଯାଇଛି ସନାତନ । ତା ଅନ୍ୱେଷଣର ସାର୍ଥକତା ପାଇଁ ସେ "ମୁଁ ଏକ ନୂଆ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ···ମୁଁ ଗତିମାନ ଅଶ୍ୱ···ମୁଁ କାଳବୈଶାଖୀ···ମୁଁ ମହାକାଳର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନୀ···ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ମୁଁ ଧ୍ୱଂସକାରୀ (ପୃ-୫୮)" । ଜୀବିତ ଜୀବନରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ , ସ୍ଥାଣୁ ଜୀବନରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଚଞ୍ଚଳତା, ମୃତ ଦେହରେ ଦେବ ଅମୃତର ସ୍ପର୍ଶ । ତାର ଚେଳରୂପୀ ପାରମ୍ପରିକତାର ସ୍ରୋତ ଅଟକାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ କମଳବାବୁ ଦୃଢ଼ ରୂପେ ସମର୍ଥନ ଜଣାନ୍ତି । ନବୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି । ଟ୍ରେନ୍ ଆସେ, ସନାତନ ଓ ସୁଚେତାଙ୍କ ଉପରଦେଇ ଚାଲିଯାଏ । କମଳବାବୁଙ୍କ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ 'ନୈନଂ ଛିନ୍ଦନ୍ତି ଶସ୍ତ୍ରାଣି'···ପରବର୍ତ୍ତୀ କେଉଁ ସନାତନ ପାଇଁ ସେ ଅପେକ୍ଷାରତ । ଆତ୍ମାର ନଶ୍ୱରତାକୁ ପ୍ରମାଣ କରି ପୃଥିବୀ ଜଏ ଆର୍ଯ୍ୟକ ଯେଉଁ ସନ୍ଧାନ ସେ କରନ୍ତି । ଠିକ୍ ପରେ ପରେ ସେଇ ଚେତନାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଆସେ ଅରୁଣ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ସ୍ଥାଣୁ ଜୀବନ ଓ ଦାସତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ତାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟାହତ । ଦୀପା ସହିତ ତାର ଏକାଠି ରହିବାର ମୋହ କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକୂଳତା ପାଇଁ ବିଫଳ । ଯେତେ ବେଶୀ ମାନସିକ ସାମ୍ୟ, ସୌଖ୍ୟ ଥିଲେବି ପିତାମ୍ବରର ସ୍ତ୍ରୀ ଦୀପା ସହିତ ସେ କେବେ ବି ଏକାଠି ରହି ନ ପାରେ । ସମାଜ ଆଖିରେ ଧୂଳି ଫିଙ୍ଗି ସେ ଦୌଡ଼ି ପାରେନା । ଅରୁଣ ଓ ଦୀପାର ଏଇ କରୁଣ ମାନସିକତା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି 'ଶବ୍‌ଦଲିପି'ର ସୀତା ଓ ପାର୍ଥ ପାଖରେ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି, ଅରୁଣ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୀପା ଏକ ହେବା ପାଇଁ ଚାହାନ୍ତି; ମାତ୍ର ପାର୍ଥ ଓ ସୀତା ଅଲଗା ରହିବା ପାଇଁ ଚାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏଇ ଭାବାବେଗକୁ ପୂରଣ କରିବାପାଇଁ ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରବାହ ବାଧାଦିଏ । ସଂଜୟକୁ ଭଲପାଉଥିଲେ ହେଁ ସୀତା ଅବସ୍ଥାଚକ୍ରରେ ପାର୍ଥକୁ ବିବାହ କରି ଅସୁଖୀ । ଏଇ ଅସୁଖୀ, ହେବାର କଷ୍ଟ ତା ପାଖରେ ଅସହ୍ୟ । ତାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସର୍ବାଧିକ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଅନ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାୟିକାମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦାହ କଥା ଏଠାରେ ମନେପଡ଼େ । ସରସୀ ସାମାଜିକ ନିୟମ କାନୁନର କୋଳୁଆ-ଭୟରେ ଶରତକୁ ଡାକ୍ତରଖାନାରୁ ଅନିଚ୍ଛାସତ୍ତ୍ୱେ କୌଣସି ପ୍ରତିବାଦ ନ କରି ଗାଡ଼ିରେ ବସାଇ ଦେଇ ଆସିଛି । ଉଷାର ମାନସିକ ଅସହାୟତା ପ୍ରବୀରଙ୍କ ପାଖରେ କିଛିଦିନ ରହିବାପରେ ମଧ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇନି । ବିମଳବାବୁଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ନିର୍ମଳା ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବଳିତ । ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଷମା ପାରମ୍ପରିକତାର ଭୟବୋଧ ପାଇଁ ବହୁଦୂରରେ । ଦୀପା ବରଂ ଚାବୁକର ଆଘାତ ସହ୍ୟ କରିଛି । ହେଲେ ଅରୁଣ ସହ ପଳେଇଯିବାର ସାହସ ପାଇପାରୁନି । ବେଣୀ ଓ ଲିଲି କିଛିଟା ବହିର୍ମୁଖୀ । ସେହି ବହିର୍ମୁଖୀନତା କିନ୍ତୁ ବ୍ରିଜ୍ ଓ ବୁକ୍ ଓ୍ୱାର୍ମ ଭଳି ଶବ୍ଦ କେଇଟିରେ ସୀମିତ । ହେଲେ ଶରଦଲପିର ସୀତା ଭଳି କେହି ଏତେ ତୀବ୍ର ଆଘାତରେ ସନ୍ତୁଳି ନାହାନ୍ତି ବା ଏତେ ବେଶୀ ବହିର୍ମୁଖୀ ନୁହନ୍ତି । ତଥାପି ସୀତା ମୁକ୍ତି ପାଉନାହିଁ । ସଞ୍ଜୟକୁ ସେ ଭଲ ପାଉଥିଲା, ଚାହିଁଥିଲା ସଞ୍ଜୟର ସଙ୍ଗ (ମୋତେ କି ତୁମେ ଜୋରକରି ନିଜ ପାଖକୁ ଟାଣି ନେଇ ପାରିଥାନ୍ତ—ପୃଷ୍ଠା ୬୮) । ମାତ୍ର ପାର୍ଥକୁ ବିବାହ ପରେ ସାମାଜିକ ଲଜ୍ଜାବୋଧ ଓ ଦମ୍ପତିର ମୁଖାପିନ୍ଧି ସେମାନେ କେବଳ ଅଭିନୟ କରିଚାଲିଲେ । ତେଣୁ ରଘୁନାଥଙ୍କ କଥା କହିବାବେଳେ ଅନେକ ସମୟରେ ସୀତାର ସଂଳାପ ସବୁ ବିଦ୍ରୂପରେ ଭରିଯାନ୍ତି । ସମାଜ ଆଖିରେ ପତିବ୍ରତାର ଅଭିନୟ ସେ କେମିତି କରୁଛି ତାର ପ୍ରମାଣ ଦେବାବେଳେ ତାର ଅନ୍ତର୍ବେଦନା ସ୍ପଷ୍ଟ—“ସେ ଖାଇଲେ ମୁଁ ଖାଇବି···ସେ ରାଗିଲେ ମୁଁ ହସି ହସି ସମ୍ଭାଳି ଦେବି···ସେ ଆଲୁଅକୁ ଅନ୍ଧାର କହିଲେ ମୁଁ କହିବି ଅନ୍ଧାର.... ସେ ମଦକୁ ଭଲ କହିଲେ ମୁଁ କହିବି ଭଲ··· ସେ ଗ୍ରେଶକଲେ ମୁଁ କହିବି ସାବାସ୍··· ସେ ବହୁନାରୀ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖିଲେ ମୁଁ କହିବି ପୁରୁଷାକାର ··· ସେ ଅସାଧୁ ଉପାୟରେ ରୋଜଗାର କଲେ ମୁଁ କହିବି ପାରିଲାପଣ । ସେ ପରଧନ ଅପହରଣ କଲେ ମୁଁ କହିବି କୌଶଳ··· ସେ ଦଙ୍ଗାହଙ୍ଗାମାର ଅଗ୍ରଣୀ ହେଲେ ମୁଁ କହିବି ନେତୃତ୍ୱ··· ସେ ହତ୍ୟାକଲେ ମୁଁ କହିବି, ଜୋର ଯାର ମୁଲକ ତାର··· ସେ ସ୍ୱାମୀ··· ମୁଁ ସ୍ତ୍ରୀ··· ଅନୁଗତା···ପତିବ୍ରତା (ପୃ ୫୫) ।” ନିଜ ଦୁଃଖରେ ସୀତା ନିଜେ ସନ୍ତୁଳି ହେବା ଛଡ଼ା ତାର ଆଉ ଉପାୟ ନାହିଁ । ହେଲେ ଏଇ ସନ୍ତୁଳନରେ ମୁକ୍ତିର ମନ୍ତ୍ର ସେ ଶୁଣିପାରୁନି । କ୍ଲାନ୍ତ ମାନସିକତା , ଆଶାଭଙ୍ଗର ଦୁଃଖ, ଅବସନ୍ନ ମନ ଓ ଅସହାୟ ଆତ୍ମଦହନ ଭିତରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାୟକ, ନାୟିକା ବନ୍ଦୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତିର ଆବାହନୀ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଅନେକ ଦୂରରେ । ଏଇ ପରି-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସପ୍ତେକ, ସରସୀର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କରଣ ଭାବେ ପ୍ରଭାତ-ଛାୟା, ସଂଗ୍ରାମ-ବେଶ୍ୟା, କମଳକାନ୍ତ-ନର୍ମିଳା, ଅରୁଣ-ଦୀପା, ଦେବକାନ୍ତ-ଅଳକାନନ୍ଦା, ସନ୍ତୋଷ-ସ୍ୱାତୀ, ଭାବଗତ ସାମ୍ୟ ଓ ରୂପଗତ ବୈଷମ୍ୟ ନେଇ ଆବର୍ତ୍ତିତ ।

ସଂଳାପ-ଶୈଳୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ :

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଭାଷ୍ୟକାର । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନା ବହୁ ଖଣ୍ଡିତ । ତା ଅବଚେତନରେ ବହୁ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଟିଳ ସମନ୍ୱୟ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ଏମିତି ଏକ ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ଯେଉଁଠି ରହୁଛି ବହୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ନିତ୍ୟ ଆଗମନୀ । ତା ଅବଚେତନ ତେଣୁ ସର୍ବଦା ଅସ୍ଥିର । ସେଇ ଅସ୍ଥିରତା ଓ ଚଞ୍ଚଳତା ରୂପପାଏ ନାଟକରେ । 'ଅବଚେତନ'କୁ 'ସଚେତନଦର୍ଶକ' ପାଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପୁଣି କାହାଣୀର ମ୍ୟାଜିକ ଦ୍ରବ୍ୟ ସବୁକୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଭଳି ଅସାଧ୍ୟ । ସେଇଥିପାଇଁ ଅବଚେତନର ଚିନ୍ତାକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନୂଆ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର କରନ୍ତି ଅନ୍ୱେଷଣ । "ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏଇ ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନେଇ, ଆଜି ତେଣୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ଭାବର ବାହକ ଭାଷା ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଳାପ ଶୈଳୀରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଦେବା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବିଶ୍ୱାସ କରେ, ଏବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ପାରଂପାରିକ ଭାଷା, ତାର ତଥାକଥିତ ବ୍ୟାକରଣ, ଅଳଂକାର । ସୁସଂଯୋଜିତ ଗଠନ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ସଂଯୋଗ (Communication) ସ୍ଥାପନ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ହରାଇ ବସିଛି । ତାହା ଭାବର ସଂଯୋଜକ ନହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିବାପାଇଁ ଅର୍ଥହୀନ ଆୟୁଧ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି (କଳ୍ପିତ-ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ) । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଜିର ନାଟକରେ ଯେଉଁ ନୂଆ ସଂଳାପ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି, ତାହା ପରସ୍ପର ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ – ଅସଂଲଗ୍ନ । ସଂଳାପ ସବୁ ପରସ୍ପର ଅସଂଗତ । ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାରର ଦର୍ଶନ ହେଉଛି, ଏହି ସଂଳାପହିଁ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ରୂପକାର । ସଂଳାପଗତ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଅଗ୍ରଣୀ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ସଙ୍ଗତିଶୂନ୍ୟ ସଂଳାପ ଦୃଶ୍ୟମାନ । ଏ ପ୍ରକାର ଅସଂଲଗ୍ନତା ମଧ୍ୟରୁ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଜଣାପଡ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ସଂଳାପର ନୂତନ ଅର୍ଥବୋଧ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ସୁବ୍ରତ ଓ ବେଶ୍ୟା 'ଅରଣ୍ୟ-ଫସଲ'ରେ ପ୍ରଥମେ ଆସି ଡାକ ବଙ୍ଗଳାରେ ରହିବାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ଭାବେ ଉପରୋକ୍ତ ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସୁବ୍ରତ ଓ ବେଶ୍ୟାର ଦୋଦୁଲ୍ୟ ମାନସିକତାର ଯଥାର୍ଥ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ସୁଟ୍‌କେଶ ଖୋଲିବା ଓ ଲୁଗା କାଢ଼ିବା ସମ୍ପର୍କୀୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂଳାପରୁ ମଧ୍ୟ ଅସଂଲଗ୍ନତାର ବହୁଳ ସୂଚନା ମିଳେ । ବେଣ୍ଡା ସଂଗ୍ରାମକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରେ "ଏଠି ସୁନାଖଣି ଅଛି କମିତ ଜାଣିଲ ?" ସଂଗ୍ରାମ ତାକୁ ଉତ୍ତର ଦିଏ । ସେତେବେଳେ ପରିଚୟ ବନ୍ଧୁତାରେ ହୋଇଯାଇଥାଏ । (ପୃ-୩୨) ଇତ୍ୟାଦି । ସଂଗ୍ରାମ ପେଟରେ ଭୁଖ ଭୂମି ନିଜର ସେଇ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସଂଳାପ କହୁଛି (ସବୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ) ଆବ୍‌ସର୍ଡ···ସୁଚିତ···ଲିଲ୍···ବର୍ମା···ବେଣ୍ଡା··· ବାଘଶିକାର···ଛେଳି··· ଟେରଣାକୁଲ···ଘୃଣା···ସନ୍ଦେହ···ପିକ୍‌ନିକ୍···ହିପୋକ୍ରାସି) । ତାହା ବାହ୍ୟତଃ ବିରୋଧୀ ଅସଂଲଗ୍ନ ପ୍ରତୀତ ହେଲେହେଁ ପରୋକ୍ଷରେ ସଂଗ୍ରାମର ଯଥାର୍ଥ ମାନସିକତାକୁ ବହନ କରେ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂଲଗ୍ନ ହେଲେହେଁ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭାବବୋଧକୁ ଏହା ଗର୍ଭଧାରଣ କରେ । ଏହା କେବଳ ଅନୁଭବବୋଧ । ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରେମାସକ୍ତି, ବିଫଳ ଯୌନାକାଙ୍କ୍ଷା, ସ୍ୱରଚିତ ଅସହାୟତା ଯାହାସବୁ ସଂଗ୍ରାମ ସୁନାଖଣି ଖୋଜିବା ଅବସରରେ ଦେଖିଥିଲା, ତା ଭିତରେ ଅନୁଭବର ସ୍ତୂପ ଥିଲା । ସେ ସ୍ତୂପ ହଠାତ୍ ଆଗ୍ନେୟଗିରିରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ସମସ୍ତ ଉକ୍ତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାର ଏଇ ଶବ୍ଦ କେଇଟିରେ ଅଗ୍ନ୍ୟୁତ୍ପାତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ମଣିଷର ଛଳନା, ଅସ୍ଥିରତା, କାରୁଣ୍ୟ ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚନାର ଅଭିଯୋଗ ନେଇ ଏ ସଂଳାପଟି ଅସଂଗତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଗତିର ଆରୋପ କରେ । ଅରଣ୍ୟ ଫସଲର ପ୍ରାୟ ସାତବର୍ଷ ପରେ ଲିଖିତ 'ଶବଲିପି'ରେ ଏଇ ଶୈଳୀର ପୁନଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ପାର୍ଥର ସୀତା ପ୍ରତି କାମପ୍ରବଣ ମନୋଭାବକୁ ନଗ୍ନ ସଂଳାପଟି ଯେପରି ଗମ୍ଭୀର ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି, ସୀତାର ପାର୍ଥକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେବାର ଅସଫଳ ପ୍ରୟାସ ଓ ଅସହାୟତା ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ କରୁଛି । ପ୍ରତି ବକ୍ତବ୍ୟର ପାରସ୍ପରିକ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲେ ବି ଭାବାର୍ଥ ପ୍ରତୀତ ହେବାରେ ବିଳମ୍ବ ଘଟୁନି । ବରଂ ସୀତାକୁ ଅଧିକ ଅସହାୟ ଓ କରୁଣ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ କରିବାରେ ଏ ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ସାର୍ଥକ ।

ସୀତା—ଖାଇବା ନେଇ ଆସିବି ?
ପାର୍ଥ—ବାୟୋଲଜିକାଲ ଆବଶ୍ୟକତା···
ସୀତା—ଅଙ୍କ କାଗଜରେ ବାହାରିଥିଲା ନଈ ବଢ଼ିରେ···
ପାର୍ଥ—ଦୁ'ଜଣ ଏକାନ୍ତ କୋଠି ହେବାର ପ୍ରଥମ ସୁଯୋଗ···
ସୀତା—ଅରଘରୁ ଟ୍ରାନ୍‌ଜିଷ୍ଟରଟା ଆଣିବି···ନିଜର ଟାଇମ୍ ହୋଇଯାଇଛି ବୋଧେ
ପାର୍ଥ—ପ୍ରଥମ ସୁଯୋଗର ଅନ୍ୟନାମ ଭଲପାଇବା
ସୀତା—'ନ'ଟାରେ ଇଂଲିଶ୍ ନିଉଜ୍
ପାର୍ଥ—ମୁଁ ଥରେ ଯାହା ଭାବିନିଏ, ସେଇ କାମ କରେ । (ପୃ-୩୨)

ସଂଳାପ ଶୈଳୀର ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁଳ ପରିଦୃଶ୍ୟ । ଏ ଶୈଳୀ ଫଳରେ ଦର୍ଶକକୁ ଅତିଶୀଘ୍ର ଏକ ଦୀର୍ଘ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଘଟଣା ଖୁବ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ଡାକ୍ତର ପ୍ରଦୀପ ନିଜ ଜୀବନର ପ୍ରେମକାହାଣୀ ଅଶୋକ ଓ ଗୀତାକୁ କହୁଥିବା ବେଳେ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ଏକ ବହୁ ପରିଚିତ ଲୋକଗଳ୍ପ ପରି ପୂର୍ବରୁ ଜାଣିଥିବା ଭଳି ଗୀତା କ୍ରମାଗତ ଭାବେ କହିଚାଲିଯାଏ । ପ୍ରଦୀପ କେବଳ ଆରମ୍ଭ ହିଁ କରିଥାନ୍ତି । ଶେଷକରେ ଗୀତା । ଗୀତାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରଦୀପଙ୍କ ପ୍ରେମକାହାଣୀ ଜାଣିପାରନ୍ତି । ଏହା ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ସୀମାବଦ୍ଧ କରିବାର ଚମତ୍କାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଏହାର ଛଅବର୍ଷ ପରେ ଲିଖିତ ଶବ୍ଦଲିପିରେ ଏଇ ଶୈଳୀର ଘଟିଛି ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ । ସଞ୍ଜୟ ଯେତେବେଳେ କେଉଁ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଭଲପାଇବାର କାହାଣୀ ସୀତାକୁ ଶୁଣାଇଛି, ସୀତା, ସତେ ଯେପରି ସବୁକିଛିକୁ ଏକ ବହୁଶ୍ରୁତ ଗଳ୍ପଭଳି ଗଣେ । ସେ ମଧ୍ୟ ଏଇ କାହାଣୀର କ୍ରମ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଧାରଣା ଦେଇଥାଏ—

ସଞ୍ଜୟ—ପରେ ଦେଖାହେଲେ ଭଦ୍ରମହିଳା କୈଫିୟତ ଦିଅନ୍ତି ।
ସୀତା—ଠିକ୍ ସେଇ ସମୟରେ ଅନ୍ୟକାମ ପଡ଼ିଗଲା ।
ସଞ୍ଜୟ—ଆଜି ମାର୍କେଟିଂ କରିବାକୁ ଯିବାକୁଲା ।
ସୀତା—ଆଜି ଜଣେ ସାଙ୍ଗ ଘରେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଥିଲା (ପୃ-୮)

ଦର୍ଶକର ପାରମ୍ପରିକ ମନ ଉପରେ ଆଧୁନିକ ସଂଳାପ ଅନେକ ସମୟରେ କୌଣସି ସମୟରେ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ବିଫଳ ହେବାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ସଂଳାପ ରଚନାର ନୂତନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ଏହା ଫଳରେ ଏକ ଆଧୁନିକ ଚେତନା ସହଜ ଭାବେ ପାରମ୍ପରିକ ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଦର୍ଶକର ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ଏ ସ୍ପର୍ଶର ଅନୁଭବ ଦୀର୍ଘ ସ୍ଥାୟୀ । ଏପରି ସଂଳାପରେ ଥାଏ ଦର୍ଶକର ଚେତନାକୁ ମଂଥନ କରିବାର ଶକ୍ତି । ସଂଳାପର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ଏ ପ୍ରକାର ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ପରିବେଶ ଆଣେ 'ଅମୃତସ୍ୟ-ପୁତ୍ରଃ'ର ସନାତନ । ଦ୍ୱାରୀ ଓ ରଜା ହୋଇ ତାର ଦୁଇଟି ଗୀତ ଦର୍ଶକ ଉପରେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା ତାହା ପ୍ରାୟ ତିନିବର୍ଷ ପରେ ରଚିତ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା, ଯାହା ଶୈଳୀର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଚେତନାରେ ସହଜ ଭାବେ ପରିଚିତ କରାଇବା ଏ ପ୍ରକାର ସଂଳାପ ଶୈଳୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଅରୁଣର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକତର ସରଳକରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର 'ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ'ଙ୍କ ମନକୁ ଟାଣି ଆଣନ୍ତି ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ—ମନେପଡୁନି (ତାପରେ ହସି ହସି) ମନେପକା ଆରେ ବୋକା ନ ଜାଣୁକି
ମତେରେ ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅରୁଣ—ପତ୍ନୀ ମନେ କରୁ କରୁଅଛୁ ସତରେ,
ନନ୍ଦେଶକ—ସକାଳର ନାଲିଖରା ମୁହଁ ପସ୍ତ ଟିକ ଭାଗ
ଅରୁଣ—ହାତଠାରେ ଡାକୁଚ ତ ନଅଦନ ମତେରେ
ନନ୍ଦେଶକ—ଅବନା ମୁଁ ଅଣାକାର ପର ନୁହେଁ ଆପଣାର···
ଅରୁଣ—ସବୁବେଳେ ଗୁଇ ପରେ ଥାଅ କାହାଁ ପାଖରେ ?
ନନ୍ଦେଶକ—ରାଜାର ମୁଁ କହୁଥାଏ···ତୋ ମନର ଜାଣୁଥାଏ (ପୃ-୨୨)

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ଅନ୍ୟତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଇ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । ନନ୍ଦେଶକ ଓ ପାପାର କଥୋପକଥନ (ପୃ-୫୪)ର ରୂପ ଏଇ ଧାରାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ, ପାପାର ମାନସିକତାକୁ ଯାହା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରେ ।

ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ବହୁ ପାହ୍ୟାଚଚଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସବୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ । ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭଳି ସେ ମଧ୍ୟ ଅବଚେତନର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର । ମଣିଷର ଗୁପ୍ତ ସ୍ୱରୂପର ମଞ୍ଚ ପ୍ରକାଶକ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ ସବୁ ଅର୍ଥହୀନ ନୁହେଁ, ଅର୍ଥମୁକ୍ତ । ଅସଂଲଗ୍ନ ନୁହେଁ ପାରସ୍ପରିକ ସଂଲଗ୍ନ । ଜୀବନର ସଂଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟ ସବୁ ଯାହା କୁହୁଡ଼ିଘେରା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ତାଙ୍କର ସଂଳାପର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକରେ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇଉଠେ ।

ଶିଳ୍ପବିଧିରେ ପରୀକ୍ଷା :

ଆଜିର ନାଟକ ମନ-କେନ୍ଦ୍ରିକ । ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ରହିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଏବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ମଣିଷର ନୂତନ ସତ୍ତା, ପରିସ୍ଥିତି ଓ ନୂତନ ମାନସିକତାର ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ନୂଆ ନୂଆ ଶିଳ୍ପବିଧିର ପ୍ରୟୋଗ କଲ । ମଣିଷର ମନ ଭଳି ଆଜିର ନାଟକର ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଶିଳ୍ପ-ଧାରାରୁ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ । ଏହି ଶିଳ୍ପ-ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସେ ବହୁ ଅକୁହା କଥାକୁ କହିଦେବାର, ଅଶବ୍ଦରୁ ଶବ୍ଦ, ନୀରବତାରୁ ଧ୍ୱନିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ପାଇଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବିତ । ପ୍ରଥମଟି ପାରମ୍ପରିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ତାର ଭିତ୍ତିରେ ନାଟକର ସଂରଚନା । ତାଙ୍କର 'କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ,' 'ଜନ୍ମମାଟି' ବା 'ବନ୍ଦୀ ଜଗନ୍ନାଥ',ପ୍ରାଚୀନ ମଞ୍ଚ କଳ୍ପନା ଅନୁଯାୟୀ ଲିଖିତ । ତାର ସଂଯୋଜନା ଶୈଳୀ ପ୍ରାଚୀନ । ହେଲେ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୧) ଠାରୁ ଶବ୍ଦଲିପି (୧୯୭୯) ଭିତରେ ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚଗତ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ବହୁ ବିଭିନ୍ନ । 'ଶବ୍ଦଲିପି' ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ବିପୁଳ ମଞ୍ଚ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପରିପୁଷ୍ଟ ସନ୍ତାନଟିଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଆଗାମୀ','ବନହଂସୀ','ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ','ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ','ଉର୍ମି' ଆଦି ନାଟକର ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ଅଲଗା ଅଲଗା । ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତ ଚେତନା ସବୁ କୌଶଳକ୍ରମେ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକ ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବିଶିଷ୍ଟ । ଏଇ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରେ ତିନୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ନାଟକକୁ ଆସୁଥିଲେ ହେଁ, ତାହା ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କିତ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ବାଞ୍ଛା, କ୍ଷୁଧା ଓ ହୃଲ୍ଲୋଳ ନାମ୍ନୀ ତ୍ରିବେଣୀର ସଙ୍ଗମ ଘଟିଛି ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସିକତାର ରୂପାୟନ ପାଇଁ । ସେଠି ମଞ୍ଚରେ ଅତୀତ,ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଏକ କରିଦେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି । ବନହଂସୀରେ ଗତାନୁଗତିକ ନାଟ୍ୟଫର୍ମ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବିଲୁପ୍ତ । ଏହାର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କୁହନ୍ତି—"ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲି ମନର ଜଟିଳତର ଗଣ୍ଠି ଖୋଲି ତା ଭିତରେ ପଶିବାକୁ ହେଲେ ନାଟ୍ୟରଚନାର ଫର୍ମରେ ଏକ ତୀବ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ପୁରଣା 'form' ରେ ନାଟକଟି ନ ଲେଖି ଦର୍ଶକର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଭୂତି ଲାଗି ଓ ତା ମନରେ ଗଭୀର ରୂପ ଆଙ୍କିବା ଆଶା ନେଇ 'ବନହଂସୀ' ପାଇଁ ଏକ ନୂଆ 'form' ର ଅବତାରଣା କରିଛି (ସୃଜନୀର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବନହଂସୀ) । ବନହଂସୀରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ନୂଆ ଫର୍ମ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲର ସେଟିଂକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରେ । ଡାକବଙ୍ଗ-ଳାର କୋଠରୀ କେଇଟିରେ ସମଗ୍ର ନାଟକ ଅଭିନୀତ । ଏହା ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏ ତିନୋଟି ଅଙ୍କର ସମୟ-ଆୟତନ ମଧ୍ୟ କ୍ରମିକ ଓ ସାଙ୍କେତିକ । ପ୍ରଥମଅଙ୍କ ମଧ୍ୟାହ୍ନ । ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ଥାଏ ସନ୍ଧ୍ୟା ଆଗମନର ସମ୍ଭାବନା ଓ ଦିବସର ବିଦାୟ ପ୍ରସ୍ତୁତି । ଏହା 'ଇଦ୍' ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ପ୍ରତୀକ । 'ସୁପରଇଗୋ'ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିବସର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଭଳି ସେଠାରେ ମୁଖ୍ୟ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ସନ୍ଧ୍ୟା—ସନ୍ଧ୍ୟା ମଣିଷର ସୁପ୍ତ ଭାବାବେଗ ଓ ଯୌନାକାଙ୍କ୍ଷାକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରାଏ । ଏଠି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତଗାମୀ । ସୁପରଇଗୋ ନାହିଁ; ମାତ୍ର ସନ୍ଧ୍ୟାର ଅନ୍ଧକାର ମାଧ୍ୟମରେ ଇଦ୍‌ର ରହିଛି ଆଶ୍ରୟ । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ ସକାଳ । ପୁନର୍ବାର ସକାଳର ଅବାରିତ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଆଲୋକ ଭଳି ଚୌକିଦାର ବା 'ସୁପରଇଗୋ'ର ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି ଓ ଚେଲା ରୂପୀ ସନ୍ଧ୍ୟା ବା ଯୌନାବେଗର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ସନ୍ଧ୍ୟାର ଅନ୍ଧକାର ଏଠି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ହିତ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ରେ ମଞ୍ଚ କଳ୍ପନାରେ ୱେଟିଂ ରୁମ, ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ଆଦି ସଂଯୁକ୍ତ । ଏ ନାଟକରେ ଏକ ନୂଆ ଶିଳ୍ପରୀତି ଅନୁସୃତ । ଏକ ସମୟରେ ମଞ୍ଚର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ଦୁଇ ବା ଅଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ । ଏହାର ଫଳରେ ଯେତେ-ବେଳେ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍ ବାବୁ ପାନବାଲା ବା ସୁଇପର ସହିତ ତାଙ୍କ ଅଫିସରେ କଥା ହେଉଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେଇ ସମୟରେ ଏକା ମଞ୍ଚର ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସୁଚେତା ଓ ସନାତନ ବା କମଳବାବୁ ଓ ନିର୍ମଳା ମଧ୍ୟ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କରିପାରନ୍ତି । ଠିକ୍ ଏଇ ରୀତି ଆଉରି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ଶବଲପି'ରେ ରୂପାୟିତ । ସେହି ସମୟରେ ମଞ୍ଚରେ ପାର୍ଥ ଓ ଭକ୍ତଚରଣ ଗୀତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ମତାନ୍ତରର ସୂତ୍ରପାତ କରନ୍ତି । ସ୍ୱାତାର ଭବିଷ୍ୟତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜାଣିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟଗ୍ର, ଠିକ୍ ସେଇ ଏକା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଞ୍ଚର ଅପର ଭାଗରେ ମଞ୍ଜରୀ ଓ ସୀତା କେଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବିତାଇ ପରସ୍ପର ଚିର ବିଚ୍ଛେଦକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରନ୍ତି (ପୃ ୩୨-୩୪) । ଏଇ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ଯୋଗୁଁ ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟକୁ ଏକତ୍ର କରି ନାଟ୍ୟଚମତ୍କାରିତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମୟ ସଙ୍କୋଚନ ମଧ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । ଉର୍ମିରେ ମଧ୍ୟ ଫ୍ଲାସ୍‌ବେକ୍ ଭାବରେ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ସଂଘଟିତ ସେଟିଂ କଳ୍ପନାରେ "ରେଲକମ୍ପାର୍ଟମେଣ୍ଟ" ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ହେଉଛି ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ଉପସ୍ଥାପନା । ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ହେଉଛି ପରମ୍ପରାର ମଣିଷ । ତା ଧମନୀରେ ପରମ୍ପରାର ରକ୍ତ କଣିକା । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଓଡ଼ିଆଦର୍ଶକର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ହଠାତ୍ କୌଣସି ଉଦ୍‌ଭଟ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁନ । "ପରମ୍ପରାର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଯଦି ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା ସମ୍ପନ୍ନ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ତେବେ ତାହା ହୁଏତ ହୋଇପାରିବ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଆଜର ଯୁଗଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଯାହା ଅଧିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିବ ଏବଂ ଯାହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସମପରିମାଣରେ ସନ୍ତୋଷ ଦେଇପାରିବ, (କାଠଘୋଡ଼ା-କଇଫିୟତ୍) । ଏଇ-ଚିନ୍ତାର ଆଗମନୀ ଫଳରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଦେଶୀୟ ଜଳବାୟୁରେ ସମୃଦ୍ଧ ଦର୍ଶକ ମନକୁ -ଛୁଇଁଲାଭଳି ଯାତ୍ରା-ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରଚଳନ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଚେତନାର ପ୍ରଥମ ବାହକ "ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ" । ସନାତନ ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧି । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସବୁର ବିରୋଧରେ ତାର ଭାବ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସ୍ୱର ଓ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଦୁଇଟି ଗୀତ, ଯାହାକୁ ଯେ ଦ୍ୱାରୀ ଓ ରାଜା ହୋଇଯାଇଛି । ଏ ଗୀତ ଫଳରେ ଦର୍ଶକର ମାନସିକ ଭାର ସାମାନ୍ୟ ଉପଶମ ହୋଇଛି । ଜଟିଳ ନାଟ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସମୀକ୍ଷଣ ପାଇଁ ସେ ନୂଆ ଶକ୍ତି ପାଇଛି । 'କାଠ ଘୋଡ଼ା" କିନ୍ତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଯାତ୍ରା ନାଟକ । ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । "କାଠଘୋଡ଼ା" ର ଚେତନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ; ମାତ୍ର ତାର ଉପସ୍ଥାପନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଚୀନ । ଭାବ ଓ ରୂପର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନର ସୁ ର ସମନ୍ୱୟ । ଯାତ୍ରାର ସୂତ୍ରଧର, ଦୁଆରି, ନର୍ତ୍ତକ ଯେପରି ଆଗତ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସୂଚିତ କରି ଘଟିଥିବା ଘଟଣାର ତର୍ଜମା କରେ । ସେହିପରି କାଠଘୋଡ଼ା ଓ 'ଶବଲିପି' ରେ ଏ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇ ଦର୍ଶକର ମାନସିକ କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ଆସିଛନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଆବାହକ । ଅରୁଣ ଓ ଦୀପାର ଏକାଠି ରହିବାର ସଙ୍କଳ୍ପକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗୀତରେ— ବଳପିବା ସାଗରେ ଡୋର / ବଳପିବା ଖାଲି ହୋଇବ ସାର । ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନଙ୍କର ଏ ସଙ୍କଳ୍ପ ଆହୁରି ବିସ୍ତୃତହୋଇ ବିଶ୍ଳେଷିତ—ଘୋଡ଼ାର ନାଗିଛି ପରହେ/ଘୋଡ଼ାର ନାଗିଛି ପର,ଗୀତରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା, ହାହାକାର ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନର ଭୟବୋଧର ସୂଚନା— "କାଠଘୋଡ଼ା ଯଦି ଚଳିକି ପାରିବ । ଫିଟାଇଣ ଦେଲେ ଗଳାରୁ ଫାସ ।" 'ଶବ୍ଦ-ଲିପି'ର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଭିନ୍ନ । ଏଥିରେ ଗୀତ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ମୁଖାପିନ୍ଧା ଆବାହକଙ୍କ ଆଗମନ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିନୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ମଞ୍ଚକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ଆସିବାବେଳେ ସେ 'ଧାନବୁଣିବା' ଭଳି ଅଭିନୟ କରି ନାଟକରେ ମୂଳକଥାବସ୍ତୁର ବୀଜପବନ କରନ୍ତି । ତାର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ପାର୍ଥ ଓ ସୀତାର ବିବାହ ସଂଘଟିତ ହୁଏ, ଯାହାର ବିସ୍ଫୋରଣ ହିଁ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ର ସ୍ଥିତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଥର ଫଳ ତୋଳିବା ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନାଟକ ପହଞ୍ଚିଯିବାର ସଙ୍କେତ ରହିଛି । ଚତୁର୍ଥ ଥର ତାଙ୍କ ମୁଖା ଖୋଲିବାର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସର ଅଭିନୟ ଯାହାର ପରେ ପରେ ସୀତାର ମାନସିକ ସନ୍ତୁଳନ ଓ ପାର୍ଥ ପ୍ରତି ତାର ଘୃଣା କ୍ରୋଧର ବହିଃପ୍ରକାଶ ଦେଖାଦେଇଛି । ତଥାପି ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ପିନ୍ଧିଥିବା ସ୍ୱାମୀର ମୁଖା ଖୋଲି ପାରୁନି । ସେ ହୋଇ-ଯାଉଛି ଅସହାୟ । ତାରି ସୂଚନାରେ ଆବାହକଙ୍କ ଏ ଅଭିନୟ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀରେ ଗୀତ ବୋଲିଛନ୍ତି । ପରିବେଶ ଓ ଚରିତ୍ରିକତା ମାନସିକତାକୁ ଆହୁରି ସହଜତର କରି ବୁଝାଇଦେବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବାରମ୍ବାର ଗାଇଚାଲିଛନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ଗୀତ ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଜଟିଳ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଶରୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶକୁ ଟାଣି ଆଣି ନାଟକର ଭାବ-ଅବବୋଧର ସହାୟକ ହୁଏ । 'ଶବ୍ଦଲିପି'ର ଆବାହକଙ୍କ ଅଭିନୟ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂତନ କଳା ମଣ୍ଡିତ । ତାଙ୍କର ଯାତ୍ରାରେ ଆବାହକର ଘଟଣାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ସୂଚନା ଦେବାର ଧର୍ମ କିନ୍ତୁ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ । ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ନବୀନ ଚେତନାର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ।

ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଜନା :

ବ୍ୟକ୍ତିର ମନୋଜଗତର ସଫଳ ଉନ୍ମୋଚନ ପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ସଜ ମାର୍ଜନା ଆଣିଛନ୍ତି । ପ୍ରତୀକ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ ରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ । ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବନାକୁ ସହଜରେ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି କରାଯାଏ । ଏହାର ବ୍ୟବହାର କେତେବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ପରୋକ୍ଷ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ଶରତ କୋଠରୀକୁ ଆସୁଥିବା ଧୂଆଁ କ୍ରମାଗତ ଶ୍ରମିକ ଅଶାନ୍ତି ଓ ଶରତର ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତାର ଦ୍ୟୋତକ । ଶ୍ରମିକ ଧର୍ମଘଟଜନିତ ଶରତର ଆଚ୍ଛନ୍ନ ମାନସିକତାକୁ ଧୂଆଁର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସହଜରେ ବୁଝାଯାଇପାରେ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରତୀକର ସଂଯୋଜନା ରହିଛି । ଏ ନାଟକ ଅଭିନୟର ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଟରେ ବ୍ୟବହୃତ କଳା ପରଦାଟି ମଣିଷର ଜଟିଳ ଭାବରାଶିର ଗମ୍ଭୀରତା ଓ ମନର ଗୋପନ ଆଉ ଅନ୍ଧକାର ମୂଳକର ପ୍ରତିନିଧି । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ସେଇ ପରଦା ସାମନାରେ ଛିଡ଼ା ହୁଅନ୍ତି, ସେ ମାନସିକ ଗଭୀର ସମୁଦ୍ରରେ ମଗ୍ନ । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଘଟଣାବଳୀ ମାନସିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ମାନସିକ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନତାର ପରଦା ଦେଇ ହୋଇଛି କଳା। ସମୟଶୂନ୍ୟତା (timelessness) ର ସୂଚନା ଦେଇ ଘଣ୍ଟା କଣ୍ଟା ନଥିବା ଘଡ଼ିଟିଏ ରଖାଯାଇଛି। ମଣିଷ ମନରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଯେ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ, ତାର କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ନାହିଁ ଅଚଳ ଘଣ୍ଟାଟି ତାକୁ ପ୍ରତୀକତ କରୁଏ। ଘଣ୍ଟାର ପେଣ୍ଡୁଲମରେ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତର ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି। ଅରଣ୍ୟ ଫସଲରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଚୌକିଦାର ଆମେ ସୁପରଇଗୋର ପ୍ରତିନିଧି ହୋଇ। ଛେଳିର ବୋବାଳି ଶୁଣାଯାଏ—ଯୌନ କ୍ଷୁଧାର ଆର୍ତ୍ତିଭାବେ। ଅଧମତାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ତାଙ୍କ ଗଳାରେ ତାଳପତ୍ରର ସଜ୍ଜୀକରଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ। 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରତୀକ ହିଁ ନିଜେ କାଠଘୋଡ଼ା। ଯାହା ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ, ମୂଳ ଓ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ପ୍ରତୀକ। ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ ଓ ଗଭୀର ଶୂନ୍ୟତାର ଅର୍ଥବୋଧ ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ଦ୍ୟୋତିତ ହୁଏ। 'ଶବଳୀ'ରେ ଆବାହକଙ୍କ ଅଭିନୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ। ପ୍ରତିଟି ଅଭିନୟରେ ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମ୍ଭାବନାର ରୂପାଙ୍କନ କରନ୍ତି। ସଙ୍କେତ ଏଠି ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର।

ପରୋକ୍ଷଭାବେ ମଧ୍ୟ ବହୁବିଧ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରଯୁକ୍ତ। ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରତୀକ ମୂଳତଃ ସଂଳାପ ଆଧାରିତ। 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ବାରମ୍ବାର ସଂଗ୍ରାମ ଖୋଜିଚାଲିଛି ସ୍ୱନାଶିନୀକୁ। ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ। ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଶ୍ୱାସବୋଧକୁ। ସେ ଅନ୍ୱେଷଣ ତାର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟାହତ। ପରୋକ୍ଷଭାବେ ସଂଳାପ ଭିତରେ ଛପି ରହିଛି 'ବାଘ' ଶିକାରର ପ୍ରତୀକ। ଅହଂବୋଧକୁ ଯିଏ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ରୂପ ଦିଏ, ପୁଣି ସଂଗ୍ରାମର ସଂଳାପ (ଜଙ୍ଗଲର ଛେଳି ଏକ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ/ଏକ ପାଳିତ ପଶୁ ଛେଳି ଜଙ୍ଗଲର/ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ ଛେଳି ଜଙ୍ଗଲର ଏକ) ମାଧ୍ୟମରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ପ୍ରସଙ୍ଗଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ମଣିଷର ଗୁପ୍ତ ତୃଷାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରେ। ଜଙ୍ଗଲର ଆଦିମତା ଭିତରେ ଗୃହପାଳିତ ଛେଳିର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ବେଶୀ ଫୁଟିଉଠେ। 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ସେଇ ଟେନ୍ଟ, ପୂର୍ଣ୍ଣଗର୍ଭା ନଦୀ ପରି ଯିଏ ସବୁ ବାଧାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି, ସବୁ ଆକ୍ରମଣକୁ ଆତ୍ମୀଭୂତ କରିବାର ଅହଂ ନେଇ ଅତଳ ପରମ୍ପରାରୁ ପ୍ରାଧାବିତ, ସେ ଅଧଃପତିତ, ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଯୁଗର ପ୍ରତୀକ। ଚଳନ ଯାର ଅବାଧ—ମୁକ୍ତ। 'ଉର୍ମି'ରେ ଦେବକାନ୍ତ ଏକାକୀ କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ବୃନ୍ଦାବନରୁ ଗୋଟିଏ ରାଧାମୂର୍ତ୍ତି ଆଣିବା ହିଁ ତା'ର ପ୍ରେମପ୍ରବଣ ମନୋଭୂମିରେ ତା ନାୟିକା ଅଳକାନନ୍ଦାର ଗର୍ଭୀର ସ୍ମୃତିର ଦ୍ୟୋତକ। ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଜନା ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକକୁ ଧରିନାହିଁ; ବରଂ ନୂତନ ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ନୂଆଭାବେ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ହୃଦ୍‌ବୋଧ କରିବା ପାଇଁ ରହିଛି ତାଙ୍କର ସାର୍ଥ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା। ଏ ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଜନା ହିଁ ତାଙ୍କ ବିକଶିତ ଭାବ-ମାନସର ପ୍ରତୀକ।

———

ବି. ଦ୍ର. ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ "ଇସ୍ତାହାର-୭"ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଞ୍ଜନ

"ସକାଳ ସଞ୍ଜରେ ଏତେଲୋକ ଯେ ଅସୁଛନ୍ତି
ନଢ଼ଦନଅ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଆଉ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଦେଖିବାକୁ
ସମସ୍ତେ କ'ଣ ଏ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ?..."

ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୁର୍ବୋଧ ! ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟମୟ ! ଏ ଦୁହେଁ କ'ଣ ମଣିଷର ବୋଧଗମ୍ୟତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ? ଏମିତି ଏକ ଚିନ୍ତନର ପରିଧି ଭିତରକୁ ଆସିଯାନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସମାଲୋଚକ ତଥା ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ଆଜି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ।

ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାରକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା : ଲୋକବୃତ୍ତ ବା ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଏବଂ ବିବର୍ତ୍ତବୃତ୍ତ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଶୈଳୀର । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ରଚନା କରନ୍ତି ଗ୍ରହି, ବେକାର, ସମସ୍ୟା, ଯୌବନ, ଜନ୍ମମାଟି, ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଋଷି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଅଗଷ୍ଟା'ନ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ । ୧୯୫୦ ପରେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଗମନ କରେ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତର ଦେଇ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରେ ଆଗାମୀ, ଅବରୋଧ, ସାଗରମନ୍ଥନ, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଉର୍ମି, ଶବ୍ଦଲିପି, କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଏବଂ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆମେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ପାଉ, ଯାହା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

"ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଟିଳ ମାନସିକତାର ଏକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତୀକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଅବକ୍ଷୟକ୍ଲିଷ୍ଟ ଦୁଃସହ ଶୂନ୍ୟମୟ ଜୀବନ ଓ ସଂଶୟ କଣ୍ଟକାକୀର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ଅନ୍ତର ରକ୍ତାକ୍ତ ବେଦନା, ଏକ ତମିସ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ ନିରାଲୋକ ଆଲମ୍ବସ୍ୱାନ ଚୈତନ୍ୟର ବନ୍ତ୍ରା'ର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଶିଳ୍ପସତ୍ତାକୁ ନିର୍ମାଣ କରିଛି । ଆଜି ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବ୍ୟର୍ଥ ମିଥ୍ୟା, ସେ ଏକକ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ଜ୍ଜନ, ଅସ୍ଥିର ହୃଦୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାବିଦ୍ଧ ମଣିଷର ଗ୍ରୁଢରେ ନିରବଧି ବନ୍ଦୁ ଛି । ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ଅବଚେତନ ମନରେ ଆଲୋକ ଅନ୍ଧକାରମୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମ୍ୟାନ ଗ୍ରସ୍ତାଚ୍ଛନ୍ନତାଠାରୁ ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟତା, ଅସ୍ତିତ୍ୱବୋଧ ଓ ଅସହାୟତ୍ୱର କଣ୍ଟାରେ ସେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ । ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଆମର ଚୈତନ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମନେଯ୍ଯ, ନିଃଶେଷିତ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ପର୍‌ସ୍ପେକ୍‌ଟିଭ ପାଲଟିଯାଇଛି, ବହିର୍ଜଗତ ସହିତ ଚେତନାର ବୋଧ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟଜାତ ସମ୍ପୃକ୍ତିର ନନ୍‌କମ୍ୟୁନିକେସନ୍ ପ୍ରବଳ ହୋଇଉଠିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ନାଟକ ଉତ୍ତରଣ ନାଟକର ନ୍ୟୁଟ୍ରାଲେସନ୍ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟହୀନତାର କଠିନ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଦୁଃସହ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଗାଢ଼କଣ୍ଠସ୍ୱର ଆତ୍‌ସାର୍ତ୍ତିଟିର ଅଧିବାସ୍ତବ ଦର୍ଶନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଶବ୍ଦଲିପି'' (ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ) ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପରମାଣୁର ଯୁଗ । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷ ଦେଖୁଛି ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱପ୍ନ । ଜୀବନ ତାର ସର୍ବଦା ଅନିଶ୍ଚିତ । ପ୍ରଗତିକାମୀ ବିଜ୍ଞାନ ହିଁ ଶେଷରେ ତା ପାଇଁ ସାଜିଛି ଧ୍ୱଂସର ସାରଥୀ । ଏକ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନକୁ ନେଇ ମଣିଷ ନାମକୁ ମାତ୍ର ବଞ୍ଚିରହିଛି । ସତତ ତା' ଭିତରେ ଏବଂ ବାହାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ବଢ଼ି ଚାଲିଛି ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଘୃଣା, ସଂଘର୍ଷ । ମଣିଷର ଏ ଦୟନୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛି, ଯାହାର ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ **ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା** । ବହୁ ରକ୍ତପାତରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆସିଲା ଭାରତ ପାଇଁ, ତାର ଫଳ ବିଷମୟ ହେଲା । ଯୁଗୀୟ ମାନସରେ ଦେଖାଦେଲା କ୍ରମାଗତ ଅସନ୍ତୋଷ, ନୈରାଶ୍ୟ, ବ୍ୟର୍ଥତା । ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତାଠାରୁ ଅନେକ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଲା ଭାରତ । ଫଳତଃ ଶୋଷକ ଶୋଷିତ, ପୁଞ୍ଜିପତି-ଶ୍ରମିକର ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସ୍ୱାର୍ଥକୈନ୍ଦ୍ରିକ ରାଜନୀତି, ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସନ ପଦ୍ଧତି, ପ୍ରେମର ପଣ୍ୟତା ହିଁ ଆଜିର ଯୁବମାନସକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିପକାଇଛି ।

ଯୁଗୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଛବି 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଆଗମୀ'ରେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଶରତ ରାଜନୀତି ଭିତରକୁ ଟାଣିହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି ସତ ; ହେଲେ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାକୁ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଗଣସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଶରତ ଆଗେଇଗଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶ୍ୱଶୁର ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଚକ୍ରାନ୍ତ କରାଯାଇ ଶରତଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନରେ ପରାସ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ରାଜନୀତିର ସ୍ୱରୂପ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୋଇଯାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ସରଯୀ'ଙ୍କର ଯୌନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାହା କେବଳ ସରଯୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା ନୁହେଁ; ଏକ ଯୁଗୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟ । 'ଅବରୋଧ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ଲାଗିରହିଛି । ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥଗୋଷ୍ଠୀ ହାତରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇଛି । ଦଳର ମତ ହିଁ ଏ ସରକାରଙ୍କର ମତବୋଲି ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଗଣସ୍ୱାର୍ଥ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଦଳର ସ୍ୱାର୍ଥ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିଛି । ଦରିଦ୍ର ଜନତା କଳା ଶାସନର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ଯାଇ ଗୁଳିର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଅବରୋଧ' ବାସ୍ତବରେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ ।

'ବନହଂସୀ', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', ଶବଲିପି' ସାର୍ତ୍ତକର କଥାଟିକୁ ମନେପକାଇ ଦିଏ "ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତା ହିଁ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟଲିପି ।" ଯୌନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ମାନେ । ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତା ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେମ ଏକ ବ୍ୟାଧି । ଏହି ବ୍ୟାଧିର ଶୀକାର ସରୋଜୀ, ଉଷା, ଗୀତା, ବେଣୀ, ଲିଲି, ସୀତା, ରାଣୀ, ସୁମତି, ଶାଶ୍ୱତୀ, ପ୍ରଭୃତି ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନେ । ସମାଜର ନୀତିନିୟମ ଭିତରେ ସେମାନେ ବାନ୍ଧିହୋଇ କେତେବେଳେ ଛଟପଟ ହୋଉଛନ୍ତି, ପୁଣି କେତେବେଳେ ସମାଜ ସହିତ ଲୁଚକାଳି ଖେଳୁଛନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ଅରଣା ମନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସୀମା ଟପିଯାଇଛି । ଫଳତଃ ଶିକ୍ଷିତ ସହରୀ ମଣିଷ ଦଉଡ଼ି ଆସିଛି ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରକୁ ନିଜର ଅବଶୋଷ ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ।

ସନାତନର ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସାକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଆଗମନ ଭିତରେ ରହିଛି ମାନବମାନସର ଏକ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଆତ୍ମଲିପି । ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କାତର ହୋଇ ସେ ଭାଙ୍ଗିଛି ଗ୍ଲାସ, କପ୍, ପ୍ଲେଟ ଇତ୍ୟାଦି । ସନାତନ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏକ ଯୁଗର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ସତ୍ୟସନ୍ଧାନରେ ଆସିଥିବା ଅନୁପମ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି କେବଳ ସତ୍ୟର ବ୍ୟର୍ଥତା ପାଇଁ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଚରମ ବିଫଳତାର ସ୍ୱରୂପ 'ଶବଲିପି'କୁ ନେଲେ । ମାନବ ସମାଜ ଅନ୍ଧାରକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ହେଲେ ତା'ର ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟମାନଜଗତରେ ଅମାପ ଅନ୍ଧାର । କି'ଏ ଦେଖିବ ଯେ ? ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏକ ଅଭିନେତା ଭଳି । ଶବମାନେ ବି ଯେଉଁପରି ନିଜକୁ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ପରିଚାଳିତ କରୁଛନ୍ତି । ମଣିଷ, ସମାଜର ଉନ୍ନତିକଳ୍ପେ ଯେଉଁ ବିଜ୍ଞାନକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଶେଷରେ ସେହି ବିଜ୍ଞାନ ହିଁ ତା'ର ନିୟାମକ ହୋଇଛି । ନିଜର ଆଖିରେ ନିଜେ ହିଁ ସେ ପର ହୋଇ-ଯାଇଛି । ନିଜ ଉପରୁ ତା'ର ଆସ୍ଥା ତୁଟି ଯାଇଛି । ଫଳତଃ ସେ ଦୁନିଆରେ ଅନ୍ୟ କାହାରିକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ପିତାମାତାଙ୍କର କୁ ପ୍ରଭାବ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡୁଛି । ଫଳତଃ ସେମାନେ ପିତାମାତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏ ସବୁର ଏକ ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' । ବାସ୍ତବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଯୁଗ ତଥା ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନିର୍ଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛନ୍ତି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆମକୁ ଏହି ଶିକ୍ଷା ଦେଉଛି ଯେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଚରିତାର୍ଥ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାଷା ଓ ବ୍ୟାକରଣର ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଘୋଷଣା କରିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ପରି ତାର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ତାର ପକ୍ଷୀ ହରାଇ ବସିଛି । ଆଜିର ଏ ବିଜ୍ଞାପନସମ୍ମୁଖ ଯୁଗରେ ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାୟୀମୂଲ୍ୟ ହ୍ରାସହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟିତାକୁ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ସଫଳଭାବେ ପ୍ରୟୋଗକଲେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସାମୁଏଲ୍ ବ୍ୟାକେଟ । ଫଳତଃ Waiting for Godot ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସାଫଲ୍ୟ ହାସଲ କଲା । ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ତାର ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନର ପରିବେଶକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଭାଷା ହୋଇଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଦୌର୍ବିକତା ସମ୍ପନ୍ନ । ଜଣକର କଥା ଅନ୍ୟଜଣେ ବୁଝି ପାରୁନାହିଁ । ତା'ର କଥା-ଗୁଡ଼ିକ ଅସଙ୍ଗତ, ଅଯୌକ୍ତିକ, ମୂଲ୍ୟହୀନ ମନେ ହେଉଛି । ବାସ୍ତବିକ୍ ଏହି ଦୁର୍ବୋଧତା ଭିତରେ ମାନବିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଫୁଟିଉଠିଛି । ଭାଷା ହିଁ ଥିଲା ଭାବର, ଆଦାନପ୍ରଦାନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଭାବପ୍ରକାଶ କରିପାରୁନଥିବା ମଣିଷ ପାଖରେ ଭାଷା କ୍ଲୀବତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ଦର୍ଶକ ଦେଖୁଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଅତି କଷ୍ଟରେ କେତୋଟି ଶବ୍ଦମାତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛନ୍ତି । ସେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହିଁ କେବଳ ସେହିମାନେ ହିଁ ଜାଣନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନଙ୍କର ଗତିବିଧି ଜଣାଇ ଦେଉଛି ଯେ ଚରିତ୍ର-ମାନେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୂକ ବା ଖଞ୍ଜା । ଏହାର ଯଥାର୍ଥତା ହିଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମତରେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ବିନିମୟ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଏ ସବୁର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ଆମେ ଦେଖିବା । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଦିଗରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର । ଭାଷା ଓ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ ।

ସୁବ୍ରତ : ସୁଟ୍‌କେଶ୍ ଖୋଲିବାକୁ କହିବ ?
ରେଖା : ଲୁଗା କାଢ଼ିଦେବ ?
ସୁବ୍ରତ : ଖାଲି ମୋର ?
ରେଖା : ମୋର ?
ସୁବ୍ରତ : ଲୁଗା ବଦଳିବ ନାହିଁ ?
ରେଖା : ଭାବୁଛି ଅପରିଷ୍କାର ହୋଇଯାଇଛି ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହି ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନର କୁହେଳୀ ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି ।

ବ୍ୟାକେଟ୍ ଯେପରି ଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟତାକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି କରାଇଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହି ଦଶାରେ ପୀଡ଼ିତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ । ତାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ 'କାଠଘୋଡ଼ା' —

ଅରୁଣ : ସବୁବେଳେ ?
ପାପା : ସବୁବେଳେ
ଅରୁଣ : ସବୁ ସମୟରେ
ପାପା : ଦେହରେ
ଅରୁଣ : ମନରେ
ପାପା : ହଁ ମନରେ
ଅରୁଣ : ହଁ ଦେହରେ
ପାପା : ଏକା ପ୍ରହାର
ଅରୁଣ : ଏକା ଯନ୍ତ୍ରଣା
ପାପା : ଦେହ ଆଉ ମନ
ଅରୁଣ : ମନ ଆଉ ଦେହ

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଶବ୍ଦର ମୂଲ୍ୟ ଅନେକ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । 'ଈଶ୍ୱର' ଶବ୍ଦଟି କିପରି ଅର୍ଥହୀନ ଓ ତା'ର ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟର କିପରି ଅଧଃପତନ ଘଟିଛି—ତାର ଏକ ଚମତ୍କାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଆଡ଼ାମୋଭଙ୍କର Confession ରେ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଦଳିଯାଉଥିବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଦୟା, କ୍ଷମା, ସାଧୁତା, ସ୍ନେହ, ମମତା, ପାପ, ପୁଣ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦ ଅନେକ ଶବ୍ଦ । ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ଥିତିରେ ସେ ସବୁ ଭିନ୍ନତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । କାରଣ ମଣିଷ ଯେପରି ଦିନକୁ ଦିନ ନିଜର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଚାଲିଛି, ଶବ୍ଦମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନିଜର ଅର୍ଥ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଭାଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ 'ହଁ'... 'ନାଁ'...ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗଭୀର ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଖଣ୍ଡିତ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ସଂଳାପ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଓ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'ରେ ଦେଖାଯାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୁମନ୍ତଙ୍କର ବିଳାପ ତାଙ୍କର ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଦିଗକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ଅନ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ମଣିଷ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । ସୁମନ୍ତଙ୍କର ମନ ଗହନରେ ଗୋପନ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—"ଆଖି ବୁଜି ଗୀତ ବୋଲିଲେ ଜଣେ ଝାମ୍ପି ନେଇପାରେ ।" ନାରୀଜୀବନର ବିଫଳତାକୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—"ତମେ ଯଦି ମଣିଷ ପରି ପୁରୁଷ ପରି ମତେ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥାନ୍ତ...।" ଠିକ୍ ଏମିତି ଏକ ପରିବେଶରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛି 'ବନହଂସୀ'ର ନାରୀ । ବୌଦ୍ଧଯୁଗୀୟ ନାରୀମାନଙ୍କ ପରି ସେମାନେ ଚାହିଁଛନ୍ତି 'ଜୀବନ', ହେଲେ ପାଇଛନ୍ତି ବ୍ୟଥା ଓ ବିଫଳତାର କୋରଡ଼ା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସ୍ଥାୟୀମୂଲ୍ୟର ହ୍ରାସ ଘଟିବା ଫଳରେ ସଂସାରରେ ଅବକ୍ଷୟତା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗରେ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ଯୌନଅବକ୍ଷୟୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଅତି ଅର୍ବାଚୀନ । ଏହି ଯୌନ-ଭିତ୍ତିକ ସ୍ୱଳନ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରଥମେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଉକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରୂପକାର ହେଉଛନ୍ତି ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ୍, ମୋରାଭିଆ ନବ୍‌କୋଭ, ମିଲର୍ ପ୍ରଭୃତି । ଏମାନଙ୍କର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ଯୌନଭିତ୍ତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଭଳି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ଯେ, ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଏହି ନଗ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅବକ୍ଷୟର ଚିହ୍ନ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି—"ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ଯଦି ଅବକ୍ଷୟର କୌଣସି ଉପାଦାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି, ତାର କାରଣ ନୁହେଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ସମାଜ ନିରପେକ୍ଷ, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟବାଦୀ କିମ୍ବା ଯୌନ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ତା'ର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ମଣିଷସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା ଆଜି ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ।"

ବୈଜ୍ଞାନିକ ମାନସର ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ମାନବ ଜୀବନରୁ କାଢ଼ି ନେଇଛି ବିଭୁବୋଧ । ଯନ୍ତ୍ରଦାନବର ବିକଟ ଚିତ୍କାର ମଣିଷ ଭିତରେ ଭରିଦେଇଛି ଆଶଙ୍କା । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱଂସଶିଖା ମଣିଷ ଜୀବନରୁ ଶେଷ କରିଦେଇଛି ସମସ୍ତ ସ୍ନେହ, ମମତା ଓ ଭାବପ୍ରବଣତା ଅତୀତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱ ଆଜି ପରିଣତ ହୋଇଛି ବସ୍ତୁବାଦୀ ବିଶ୍ୱରେ । ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶର ବିଫଳତା, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧଜନିତ ହତାଶା, ଶାନ୍ତିପ୍ରୟାସୀ ମାନବଜୀବନରେ ଆଣିଦେଇଛି ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତା । ବିଜ୍ଞାନର ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନ ବଳରେ ସଭ୍ୟତା ଯେତିକି ଅଗ୍ରଗତି ଲାଭ କରୁଛି, ମଣିଷ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ଅସ୍ଥିର ହୋଇଉଠୁଛି । ଚରମ ଅଶାନ୍ତି ଓ ଅତୃପ୍ତିର ଦାବଦହନ ଭିତରେ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ମଣିଷର ଚିତ୍କାର କ୍ରମଶଃ ନିକଟରୁ ନିକଟତର ହେଉଛି । କେବଳ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ସେ ଜୀବନର ଗତିପଥ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛି । ସେ ଯାହା ଚାହିଁଛି ତାହା ପାଇ ପାରିନି ଏବଂ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯାହା ପାଉଛୁ, ତାହା କେବେ ସେ ସୃଷ୍ଟି ନଥିଲା । ଫଳତଃ ଏକ ଅବକ୍ଷୟକାଳୀନ ପ୍ରହରରେ ମଣିଷ ଖୋଜି ବୁଲୁଛି ଅନେକ । ହେଲେ ସେ ପାଉଛି କ'ଣ ?

ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ରୂପକାର ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । 'ଆଗାମୀ'ର ଧରଣୀ, ସଦାନନ୍ଦ ଓ କଲ୍ୟାଣୀର ମିଳାମିଶାକୁ ଭୁଲ୍ ବୁଝି ସରେଜ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛି ନିଜ ଉପରେ । ସେ ବିବାହ କରିଛି ଶରତକୁ ; କିନ୍ତୁ ଭଲ ପାଉନି ସରୋଜକୁ । ଅନ୍ୟର ପତ୍ନୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସରୋଜ ପ୍ରତି ତା'ର ରହିଛି ଏକ ଅବଦମିତ ଆକର୍ଷଣ ଯାହା ରୂପ ନେଇଛି —'ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିଲେ ବି ସରୋଜଙ୍କୁ ଭଲପାଉଥିବି' । ସାଗରମନ୍ଥନ'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣପତିଙ୍କର ପୁଅ ଅଜିତ୍ ଓ ଭାବୀ ଜାମାତା ବିକାଶ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ରେବାଦାସର ଝିଅଙ୍କୁ ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଅବକ୍ଷୟତାର ଚିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟ । ରେବାଦାସର କେତୋଟି ସୀମିତ ଶବ୍ଦ—''ଜୀବନର ଗତିଟା ଟିକେ ବଦଳାଇ ଦେଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ?'' ଭିତରୁ ଅସହାୟତାର ଚିତ୍କାର ଶୁଭେ । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ରେବାଦାସ ଶେଷରେ ଯେଉଁ ପଥର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି, ତା ଭିତରୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟତାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଯେପରି ଉଷା, ପ୍ରବୀର ଓ ମନୋଜଙ୍କୁ ଏବଂ ଗୀତା, ରଞ୍ଜନ ଓ ଅଶୋକଙ୍କୁ ଭଲପାଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରେମର ପଣ୍ୟତା ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ଭଲପାଇବା ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟମନର ଏକ ବିକାର ଛଡ଼ା କଣ ହୋଇପାରେ ? 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ପାରିବାରିକ ଅବକ୍ଷୟତାର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମାଜର ଆଇନରେ ସୁବ୍ରତ-ଦେବୀ, ବର୍ମା-ଲିଲି ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ । ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମ ହୁଏ ପଣ୍ୟ, ଜୀବନ ହୁଏ ଜୈବିକ ଉତ୍ତେଜନାର ଏକ ସମାହାର, ସେତେବେଳେ ସମାଜରେ ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟତା ଦେଖାଦିଏ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ । ପିଉର୍ ଖୋଜିବାକୁ ଆସି ଦେବୀ ପାଇଛନ୍ତି ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଲିଲି ନିଜର ଦୈହିକ କାମନାକୁ ପୂରୁଙ୍କ ସହିତ ଚରିତାର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ସୁବ୍ରତ ଓ ଲିଲିଙ୍କର ଦୈହିକ ମିଳନରୁ ସହରୀ ଶିକ୍ଷିତ ଜୀବନର ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ବିମଳ ଓ ନିର୍ମଳା ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସେହି ସ୍ଖଳିତ ଜୀବନର ସନ୍ତକ 'ସନାତନ'କୁ ସେମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ସାମାଜିକ ପରିଧି ଭିତରେ ପୀତାମ୍ବର-ଦୀପା, ଅରୁଣ-ମୀରା ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ । ଏହି ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ମୋହର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟତା ହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । 'ଶବଲିପି' ସମାଜର ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତି ଏକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ପାର୍ଥ ଯେଉଁଭଳି ଭାବେ ନିଜର ପିତାଙ୍କର ଆଶ୍ରିତ କନ୍ୟା 'ଗୀତା' ଉପରେ ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛି ଏବଂ ସେମାନେ ଯେପରି ଭାବେ ନିଜ ନିଜକୁ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଜାଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅବକ୍ଷୟମାଣ ସମାଜର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । 'କ୍ଳାନ୍ତ-
ପ୍ରଜାପତି'ରେ ସୁମତୀ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି ରସମୋହନଙ୍କୁ କିନ୍ତୁ ଗୌରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରତି
ତାଙ୍କର ଏକ ଚରମ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି । ରସମୋହନ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭାବ ପୂରଣ
କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ରଶ୍ମି ଯେପରି ଭାବରେ ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ଗୋଟିଏ ରାତ୍ରି କଟାଇଲା
ପରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁପମଙ୍କ ସହ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛନ୍ତି, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଏକ ନଗ୍ନ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର
ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟର ଅବକ୍ଷୟୀ ରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍
ଧାରଣା ଜନ୍ମେ । 'ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଅପରାହ୍ଣ'ରେ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ପାରିବାରିକ
ଜୀବନରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର ଅଭିନୟ ଭିତରୁ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ପାରି-
ବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ଚିତ୍ର ମିଳେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହି ଯୌନଅବକ୍ଷୟତା ମୁଖ୍ୟତଃ ପାରିବାରିକ
ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ତ ସଂଘର୍ଷ ତଥା ସ୍ୱୈରତନ୍ତ୍ରିକ
ସ୍ଖଳନ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ଓ 'ଶିଳ୍ପୀ'ରେ ଏହା ଅତି
ମାତ୍ରାରେ ଯୌନକେନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ
ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ ହେଁ, ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ଅଶ୍ଳୀଳ ନୁହେଁ । ଏହା ଆଧୁନିକ
ସଭ୍ୟତାର ଏକ ନଗ୍ନ ବାସ୍ତବ ରୂପ । କର୍କେଗାର୍ଡ଼ଙ୍କ ମତରେ —"ଆଧୁନିକ
ଯୁଗର ମଣିଷମାନେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ମେଳ ବାନ୍ଧିବା ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି
ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ଓଜନ ଅନେକ ବଢ଼ିଛି । ଏକୁଟିଆ ହୋଇଯିବାର ଭୟରୁ ସେମାନେ
ରକ୍ଷାପାଇଛନ୍ତି ।" ଯେତେ ମେଳ ବାନ୍ଧିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ପାଖରେ ସେ ନିଜେ ଏକୁଟିଆ
ହୋଇଯାଉଛି । ଚରମ ହତାଶାବୋଧ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ନିଃସଙ୍ଗ କରିଦେଇଛି ।
ସେ ନିଜପାଖରେ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇଛି । ଅନ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବ ବା କିପରି ? ଏହି
ନିଃସଙ୍ଗତାର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି ସନାତନ, ଯାହା ତାକୁ ଧ୍ୱଂସ ପଥରେ ଆଗେଇ
ନେଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳାରେ ଜଳିଛନ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ, ବେଶ୍ୱା । ସେମାନେ
ବିମୁକ୍ତି ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ ସୁମତୀଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି ।
ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନର ଅହରହ ଜ୍ୱଳନ ଭିତରେ ମଣିଷ ଚେଷ୍ଟାକରେ ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ
ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ କ'ଣ ପାଇଛି ? କ'ଣ ପାଇଛନ୍ତି ଅନୁପମ ? କ'ଣ ପାଇଛନ୍ତି
ସଂଗ୍ରାମ ? କେବଳ ହତାଶାର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ! କନ୍ୟାକୁମାରୀରୁ ଅନୁପମ ଆସିଥିଲେ ରଶ୍ମିଙ୍କ
ପରିବାରକୁ ଏକ ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ । ପହଞ୍ଚିଲା ପରେ ସେ ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି
ତାଙ୍କର ପରାହତ ହୋଇଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଖୋଜି ବୁଲୁଥିଲେ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଫଳରେ
ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି ଯେତେବେଳେ ସେ ଅତୀତର ମଥିତ କୀର୍ତ୍ତି ସେହି
'ଡାକବଙ୍ଗଳା'କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି । ସନାତନ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ଶେଷରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାସ୍ତବିକ୍ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ କରିଛି ମଣିଷକୁ କେତେବେଳେ ଉଗ୍ର, କେତେବେଳେ ବ୍ୟଗ୍ର, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅଥର୍ବ ଦୁର୍ବଳ ।

ସହରର ମଣିଷ ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପାଇଁ ଫେରିଆସିଛି ଜଙ୍ଗଲକୁ ଟିକିଏ ଶାନ୍ତିପାଇଁ, ହେଲେ ଶାନ୍ତି କାହିଁ ? ଜଙ୍ଗଲର ଅରଣ୍ୟ ଲତା ବୃକ୍ଷ ତା ଭିତରେ ଜାଗରିତ କରିଛି, ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ । ତା'ର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ତାକୁ ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ଫଳତଃ ନିଜଠାରେ ନିଜେ ହୋଇଯାଇଛି ପର । ବିରାଟ ପୃଥିବୀରେ ସେ ଏକା । ତା'ର ଏ ଦୁନିଆରେ କେହି ନାହାନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଘଟିଛି ସନାତନ ଜୀବନରେ । ସନାତନ ବି ମଣିଷ । ହେଲେ ମଣିଷ ଭଳି ମଣିଷ ହେବାର ଅଧିକାର ତାର ନାହିଁ । କ'ଣ ତାର ପରିଚୟ ? 'ମଣିଷର ସନ୍ତାନ ମଣିଷ' ! କେବଳ ଏତିକି ? ତେଣୁ ଏତେବଡ଼ ପୃଥିବୀଟା ତା'ପାଇଁ ଶୂନ୍ୟବୋଧ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ! ସନାତନ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ତାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଟି ବସ୍ତୁକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ । କାରଣ ସେ ନିଜେ ତ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଏକ 'ଅସ୍ୱୀକୃତ' । ତେଣୁ ସ୍ୱୀକୃତର ଇଚ୍ଛାରେ ବଞ୍ଚିରହିଥିବା ପୃଥିବୀକୁ ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ ଚାହେଁନା । ଫଳତଃ ତା' ଭିତରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଉଠିଛି, ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧ । ସେ ନିଜେ ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟା··· । ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ସେ ଗଢ଼ିବ । କାରଣ ତା'ପାଇଁ ପୁନଶ୍ଚ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ସନାତନକୁ କରିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ଏଇ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ 'ଅନୁପମ' । ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ, ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ପରିବାରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆସିଛି ଅନୁପମ କନ୍ୟାକୁମାରୀକୁ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ । ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷ କାହାରି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖେ ନାହିଁ । କାରଣ ନିଜ ପ୍ରତି ତାର ସନ୍ଦେହ ଦୂର ହୋଇନ । ରଶ୍ମି ଉପରେ ଭରସା ରଖି ଅନୁପମ ଆସିଛି । ଯେତେବେଳେ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ନଗ୍ନ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛି, ତା'ଭିତରେ ଜଳି ଉଠିଛି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା । ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ । କ୍ଲାନ୍ତ ଅବସାଦ, ବ୍ୟଥା-ବିଫଳତାରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ନିଜର ହାତର ଅଙ୍ଗୁଳିକୁ ବ୍ଲେଡ଼୍‌ର ଧାରରେ କାଟିଛି··· । କ୍ଷରିତ ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ରକ୍ତ ଭିତର ଦେଇ ସେ ଦେଖିଛି, ସତ୍ୟର ନଗ୍ନ ରୂପ ସେ କି ଭୟଙ୍କର ! ଅନ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଥମ ଥରପାଇଁ ବିଶ୍ୱାସରଖି ଆସିଥିବା ଅନୁପମ ଏଥର ନିଜର ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହୋଇଯାଇଛି··· । ବୋଧହୁଏ ତା'ପାଇଁ ସେହି ଚରମ ନିଃସଙ୍ଗତା ହୁଏ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସତ୍ୟ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି ସୁମିତ୍ରା । ବିଷ୍ଣୁମୋହନଙ୍କ ଅସହାୟତା, ଗୌରମୋହନଙ୍କ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ସୁମିତ୍ରାଙ୍କ ଭିତରେ ଭରିଦେଇଛି ଜ୍ୱାଳା, ଯାହାର ଉପଶମ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନକୁ ଟିକିଏ ସରସ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ସହିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗପ ଜମାଇଦେଉଛନ୍ତି । ତାହା ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ନିଜଭିତରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି । ନିଜ ନିକଟରେ ସେ ହୋଇ-ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଆହୁରି ଅସହାୟ । ଅନ୍ୟର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ, କଥୋପକଥନ ଆଳାପ ବରଂ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଆହୁରି ବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଦେଉଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ । ବୟସର ଆଧିକ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ନିଜ ହାତରେ ଗଢ଼ିଥିବା ପରିବାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ର । ପୁଅ ବୋହୂ ତାଙ୍କୁ ଟଙ୍କା ଦେବାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ଅର୍ଥ କ'ଣ ମଣିଷ ହୃଦୟର ଜ୍ୱାଳାକୁ ଉପଶମ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ? ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଏହି ଜ୍ୱାଳାମୟୀ ପ୍ରହର ଭିତରେ ଭେଟିଛନ୍ତି ହଜିପଡ଼ୁଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ଆଜି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ହୋଇଗଲାଣି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଏହାର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ରୂପକାର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଜୀବନ ଏକ ବ୍ୟାସ । ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ମଣିଷର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ହାଇଡ଼େଗାର, ସାର୍ତ୍ତ ଓ କାମ୍ୟୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଆବରଣହୀନ ଚେତନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତରେ "ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଜୟ ।" ସକ୍ରେଟିସ ସେଦିନ ବିଷପାନ କରିଥିଲେ ହସିହସି । ପ୍ରକୃତରେ ତାଙ୍କ କଳେବରର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସତ୍ୟ ଚିନ୍ତନ ପାଇଁ ବଞ୍ଚିରହିଥିଲା, ଯାହା ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଜୀବନର ନିର୍ମମ ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନ ଜୀବନ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସନାତନ ଆଗେଇଆସିଛି ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଅନ୍ତରର ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତା 'ଟ୍ରେନ୍'କୁ ରୋକ କରିବାକୁ । ପରିଣତିରେ ସନାତନର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି; ମାତ୍ର ତା'ର ଶରୀର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇନାହିଁ । ତା'ର ଆତ୍ମା ଅଜର ଅମର । ସେ ତ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ ! ସେ କଣ ମରିପାରେ ? ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ଆଘାତ ଦେଇ ସନାତନର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଜିତିଯାଇଛି । ପୃଥିବୀର କୋଣେ କୋଣେ ପୂରିରହିଛି ଅସଂଖ୍ୟ ସନାତନ । ତେଣୁ ସନାତନମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଅସମ୍ଭବ !

"ମଣିଷ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ସାଜିଲାବେଳେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ ।" ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ (ସୁନାଖଣି) ଖୋଜି ଖୋଜି ଶେଷରେ ସଂଗ୍ରାମ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଭଲଭାବେ ଜାଣିଥିଲା ଯେ ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ତାର ପରାହତ ହେବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତଥାପି ସେ ଖୋଜୁଥିଲା । ମଣିଷ ତାକୁହିଁ ଖୋଜେ, ଯାହା ସେ ପାଏନା ବା ପାଇବ ନାହିଁ । ସଂଗ୍ରାମ ଖୋଜି ଚାଲିବ; ମୃତ୍ୟୁ ତାର ପଥରୋଧ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଚମ୍ପା ଆଦର୍ଶ ପଛରେ ଦଉଡ଼ି ଦଉଡ଼ି ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା ବେବୀ । ସେହି ଆଦର୍ଶର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ସଂଗ୍ରାମ 'Purity'ର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଛି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ସାଗରମନ୍ଥନ'ରେ ମରିଛି ରେବାଦାସ । ହେଲେ ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟମାନେ । 'ବନହଂସୀ'ରେ କିଛିକ୍ଷଣ ପୂର୍ବରୁ ମରିଯାଇଥିବା ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରି-ଚାଲିଛି । ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅବୋଧ ବା ଉଦ୍ଭଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ । ଆତ୍ମା କେବେ ମରେନା । ତାହା ଅବିନଶ୍ୱର । ପୁନଶ୍ଚ ତାହାହିଁ ଘଟିଛି ଅଶୋକ ଭାର୍ଯ୍ୟାରେ । ମୋଟଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଅନେକ ଦୂରକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଦାନ ଯେ ଅତୁଳନୀୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଯାଇ ସେଇ ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକଗୀତକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭିତରେ କୌଶଳର ସହିତ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏ ପରୀକ୍ଷା ସଫଳ ହୋଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଏହା ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିପଡ଼ିଛି ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଉପରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଅନେକ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ତଥା ସମୟସାପେକ୍ଷ । ତେଣୁ ସେ କାଠଘୋଡ଼ାରେ ପାରମ୍ପାରିକ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କେତେବେଳେ ବୌଦ୍ଧିକ ସଳାପକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଲୋକଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଦ୍ୱୈତ ଭାବଧାରାର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ' ଓ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଆବାହକ ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ଯା' ଭିତରେ ସେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରାର ସମନ୍ୱୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ତାଙ୍କର କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର Director ବା Commentator ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଲୋକଧାରାର ସୂତ୍ରଧର ବା ନିସ୍ପୃହ ନୁହେଁ । ଉଭୟ ଦର୍ଶନର ମିଶ୍ରଣରେ ସୃଷ୍ଟି ସେ ଏକ ନୂତନ ଜୀବ, ଯେ କି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରଦାର ଆଢୁଆଳରେ ରହି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନଚାଉଛୁ । ନାଟକର ସେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ସେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକ ଚଳଚିତ୍ର ସହିତ ତାଳଦେବାକୁ ଯାଇ ଯେତେବେଳେ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରଂପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଦର୍ଶକର ଅଭିରୁଚି ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି , ଯାହାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ବୈକେଟୀୟ ସଂଳାପ ସହିତ ଗୀତାର ବାଣୀକୁ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ସମନ୍ୱୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାଗଲଭ୍ୟତା ନୁହେଁ , ଏକ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ । ୧୮୮୦-୮୧ ରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖାଯାଇଛି ଅନେକ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏ ସବୁର କଥାବସ୍ତୁ ସେହି ଏକା ଗତାନୁଗତିକ ପଥରେ ଆଗେଇଛି । ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣନ୍ତି କାଳୀଚରଣ । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ସେ ଆମମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆଣନ୍ତି ଓ କଭର ସିନ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ତାଙ୍କରି ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ହେଲେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଏ ସବୁଠାରୁ ଗୋଟିଏ କୂଦାରେ ଉହେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଆଗେଇବାର ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସାଙ୍ଗମଯ୍ୟୀକର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଗଠିତ ହୁଏ ସୃଜନୀ, ସଙ୍କେତ ଆଦି ଅନେକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସାରଥୀ ଭାବେ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପୁଷ୍ପ 'ଆଗାମୀ' ଥିଲା ବାସ୍ତବରେ ଯେତେବେଳେ ଯୁଗ ପାଇଁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । କମର୍ସିଆଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ନାଟକ ଲେଖିବାର ପଦ୍ଧତିକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ଆରମ୍ଭ ହେଲା 'ଆଗାମୀ' ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷାର ଯୁଗ । 'ଆଗାମୀ' ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ ସେଟ୍ ସମ୍ବଳିତ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ! ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରିଭାବରେ ସରଯୀର ମାନସପଟକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀର ଏକ ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ Symbolic Setting ବନ-ହଂସୀରେ ଦେଖ ଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ ବା Expressionismର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆମଦାନୀ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ମନର ଜଟିଳ ଗ୍ରନ୍ଥିକୁ ଏକ 'ନୂତନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଗତାନୁଗତିକ ସଂଳାପକୁ ପରିହାର କରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱତର ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ସଂଳାପ ଖଣ୍ଡିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଛି । ଜଣେ ସଫଳ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କେବଳ ହିଁ ପ୍ରଶଂସା ପାଇବାକୁ ହକ୍‌ଦାର । ଷ୍ଟେଜ୍ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ଉନ୍ନତ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ସମ୍ମତ କରିବା ଦିଗରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଷ୍ଟେଜ୍‌କୁ ବିଭିନ୍ନ କୋଣ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଏକ ସଙ୍ଗରେ ସେ ଅଭିନୟକୁ ଗ୍ରୁଲିରଖିବା ଦିଗରେ ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ତାଙ୍କର ଗତି ଥିଲାବେଳେ ହଠାତ୍ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭିତରେ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାସମ୍ମତ ଲୋକଗୀତକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ସେ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଗଲେ, ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ବିନାଦ୍ୱିଧାରେ ସେହି ପନ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଅଦ୍ୟାବଧି ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକମିଥ୍‌କୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ଅଭିନବ ଉପାୟରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଛି । ନିଜ ସହିତ ନିଜର ସାକ୍ଷାତକାରକୁ ଯେଭଳି ଭାବରେ 'ଗ୍ରାମ୍ଫା' ମୂର୍ତ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି, ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ଆମ ସମାଜରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହା ଘଟୁଛି ବା ଘଟିବାକୁ ଯାଉଛି, ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷ ତଳେ ଚିନ୍ତାକରି ପାରିଥିଲେ । ବାସ୍ତବରେ ଏହା କମ୍ ଗୌରବର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଅଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ'କୁ ନେଇପାରିବା । ନାଟ୍ୟକାର 'ଅଗାମୀ' ରଚନା କରନ୍ତି ୧୯୪୯ରେ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସେ ଯେଉଁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ତତ୍କାଳୀନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନର ଗଣତନ୍ତ୍ରର ବିକଳ ବିଧିତ କଳେବରକୁ ତିରିଶି ବର୍ଷ ତଳେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଚିନ୍ତା କରିପାରିଥିଲେ । ସେଥିରେ ସେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ୟା । ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ଅବରୋଧ'କୁ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ମାଲିକ ଓ ଶ୍ରମିକର ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛି । ଆଜି ଯେପରି ଭାବରେ ରାଜନୈତିକ ଛକାପଞ୍ଝା ଚାଲିଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣର ସ୍ୱାର୍ଥ ନିକଟରେ ଗଣର ସ୍ୱାର୍ଥ ବଳିପଡୁଛି, ଏସବୁକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମନନ କରି ପାରିଥିଲେ । 'ଆଗାମୀ'ର 'ଶରତ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ'ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ମି: ଦାସ ଜନତାର ମଙ୍ଗଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଇଁ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେପରି ଭାବରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ଆମ ରାଜନୈତିକ ମଣ୍ଡଳରେ ସତତ ଘଟୁଛି ।

'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ସନାତନ ଗୋଟାଏ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଯାଇ ପୁରାତନର ଶିଗଡ଼ଗୁଡ଼ାକୁ ଧ୍ୱଂସ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିଛି । ସେ ଆଣିଛି ସମାଜରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ; ଆଉ ସେ ବିପ୍ଳବ ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପ୍ଳବ । ପୃଥିବୀକୁ ଆଉଥରେ ଅନାମୟ କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ସେ ନେଇଛି ବଜ୍ର ଶପଥ । ତେଣୁ ପୃଥିବୀର ପୁରାତନମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତା'ର ଯୁଦ୍ଧଘୋଷଣା । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ରଚିତ (୧୯୬୯) ହେବାର ଠିକ୍ ଛ'ବର୍ଷ ପରେ ୧୯୭୫ରେ ବିପ୍ଳବ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ଭାରତରେ ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଜୟପ୍ରକାଶ ତାଙ୍କର Total Revolutionକୁ ଏକ ରାଜନୈତିକ ସ୍ତରରେ ରୂପ ଦେଲାବେଳେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ଲେଖକର କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସେଇ କଥାକୁ ଚିନ୍ତା କରିପାରିଥିଲେ ୧୯୬୯ ମସିହାରେ । ଜୟପ୍ରକାଶ ଯେପରି ଏକ ଘୁଣଖିଆ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ, ସନାତନ ସେହିପରି ଅତୀତର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହୋଇ ନଥିଲା ।

ସବୁଠାରୁ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ ହେଉଛି ଯେ ଯେଉଁକଥା ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୯୪୯ରେ 'ଆଗାମୀ'ରେ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ, ଠିକ୍ ସେହି କଥା ୧୯୫୬ ରେ ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଅସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ ତାଙ୍କର 'Look Back in Anger'ରେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ଅସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତ ନାଟକର, 'ଆଗାମୀ' ସହିତ ଅଦ୍ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଉକ୍ତ ନାଟକର 'ଜିମି' ଚରିତ୍ରକୁ ଆଗାମୀର 'ଶରତ' ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଶରତ ପରି ଜିମି ମଧ୍ୟ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ସମାଜର ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲା । ଜିମିର ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସରସୀ ପରି ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରର ଥିଲା ଏବଂ ନିଜ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ଚଳିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଥିଲା । ଆଗାମୀ ପରି Look Back in Angerରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଏକ ଉତ୍ତପ୍ତ ରାଜନୈତିକ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ସରଗରମ ହୋଇଉଠିଛି । ଜିମି, ଆଲିସନ୍, ସିଫ୍ ଏବଂ ହେଲେନାଙ୍କର ଅଭିନୟ ଅବିକଳ ଶରତ, ସରସୀ, କଲ୍ୟାଣୀ ଓ ସତ୍ୟେନଙ୍କ ପରି ହୋଇଛି । ହେଲେନାଙ୍କର ଅଶ୍ରୁମୁଖୀ ବିଦାୟ ଆମକୁ ଆଗାମୀରେ କଲ୍ୟାଣୀର ଶରତଙ୍କଠାରୁ ନିଜର ଅନିଚ୍ଛାସତ୍ତ୍ୱେ ବିଦାୟ ବେଳର ସେହି ଅଶ୍ରୁଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ । ସର୍ବୋପରି ଅସବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ଆଗାମୀ ପରି ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ବା ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିଛି । ମୋଟଉପରେ ସେହି ଏକାକଥା..ଦୀର୍ଘ

Digitized by PPRACHIN, SOA

୫୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଚିନ୍ତା କରିଥିବା ମନୋରଞ୍ଜନ ଯଦି ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତେ, ତାଙ୍କର ସମ୍ମାନ ଯେ ଆଜି ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଦରବାରରେ କେଉଁଠି ଥାନ୍ତା ପାଠକେ ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁଥିବେ ।

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ଯେତେବେଳେ ବିପନ୍ନ, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ନୀରବ ରହିବ କିପରି ! ସ୍ଥିତିବାଦର ଏହି ଗମ୍ଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପନିଏ । ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତା, ଅସହାୟତା, ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା, ସ୍ୱାଧୀନତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ, ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନା । ଏହା ଯେତେବେଳେ ଏକ ଦର୍ଶନ ଭାବରେ ସୀମିତ ରହେ, ସେତେବେଳେ ଆମ ଆଖିଆଗକୁ ଆସନ୍ତି କିର୍କେଗାର୍ଡ୍, ହାଇଡ଼େଗାର୍, ନିତ୍ସେ, ସାର୍ତ୍ର, ସ୍ୱାଇଫରସ୍, ଫ୍ରୋମ୍ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ମନେପଡ଼ନ୍ତି କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ଫକ୍‌ନର, ଆନ୍ଦ୍ରେ ଗିଦ୍, ଡ଼ି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ, ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା । “ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଏକ ବାଦ ବିରୋଧୀବାଦ” । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରତିବାଦ କରେ । ଆଧୁନିକ ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ସଂକଟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସଙ୍କଟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ ସ୍ଥିତିବାଦ । ଏହା ମଣିଷକୁ ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଏ । ତାର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କରାଏ । ଏହା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ନୈତିକତାର ବିରୋଧୀ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ମଣିଷକୁ ଏକୁଟିଆ ନ ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏକ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ବସିଲାଣି । ଯନ୍ତ୍ର ଓ ଅର୍ଥନୀତି ତା ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନିତ୍ସେ ଓ କିର୍କେଗାର୍ଡ଼ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ରଚନାରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତାକୁ କିର୍କେଗାର୍ଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ Either/or ପୁସ୍ତକରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ନିରର୍ଥକ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ନିତ୍ସେ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି । ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ସଂପର୍କ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ । ମଣିଷ ଅବଚେତନ ବା ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ସ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଶିକାର ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ସ୍ତରରେ ତା'ର ଏକ ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗିଉଠେ । ତା'ର ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାକଳାପ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ମଣିଷର ମନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ନିତ୍ସେ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପକୁ ଅନାବୃତ କରିବାକୁ ନିତ୍ସେ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ “ନୈତିକତା ହିଁ ଦୁର୍ବଳର ଏକ ଇସ୍ତାହାର, ଯାହାର ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ଜଘନ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଲୁକ୍କାୟିତ ।” ପୁନଶ୍ଚ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତା ଶବ୍ଦଟି ତାଙ୍କପାଇଁ ଛଳନା ବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମଣିଷର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ କହିଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ମୃତ୍ୟୁ ମାନବୀୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଉଦ୍ଭଟତା ଭିତରେ ହାଇଡ଼େଗାରଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନର ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା ଭିତରେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତରେ ଏହା ମେଟାଫିଜିକାଲ ରିଭୋଲ୍ୟୁସନ୍ ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ମଣିଷ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ତାହାର ଏହି କ୍ରିୟାକୁ ସେ ଅନ୍ୟପାଖରେ ଲୁଚାଇବାକୁ ଯାଇ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ପାଖରେ ଗୋପନ ରଖେ, ତାକୁ ଆମେ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା କହୁ । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଏକ କ୍ରିୟାଶୀଳ 'ବସ୍ତୁ' ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ନିଜର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନପାରି ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାକୁ ଅଗତ୍ୟା ବରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ସୂଚାଇ ଥାଏ । ଉଦ୍ଭଟତା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱର । ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ବିପନ୍ନ, ଜୀବନ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅହେତୁକ, ତଥାପି ମଣିଷ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ; ଜୀବନକୁ ସରସସୁନ୍ଦର କରିବାରେ ସେ ବ୍ୟଗ୍ର । ତେଣୁ ତାର ଜୀବନ ଉଦ୍ଭଟତା ଛଡ଼ା କଣ ହୋଇପାରେ । ଏ ସଂପର୍କରେ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତ ହେଲା—"The realisation that life is absurd can't be an end in itself but only a beginning".

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମଣିଷର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦାବୀ କରେ । ଶେଷହୀନ ଜ୍ୱାଳା ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ହିଁ ସ୍ୱାଧୀନତା । ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ଜ୍ଞାତସାରରେ ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ କେବେହେଲେ ଅପବ୍ୟୟ କରେନା । କିନ୍ତୁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକ ଫାଙ୍କା ଆଓ୍ୱାଜ । ନିତ୍ସେ ନିଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ମଣିଷକୁ ତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫ୍ରୋମ୍ କହନ୍ତି ଯେ, ମଣିଷ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ପ୍ରଥମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରୁଥାଏ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜଗତରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ନିତ୍ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମୃତବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି ଧର୍ମରେ କିଛି ସତ୍ୟ ନାହିଁ ।

କିର୍କେଗାର୍ଡ଼ ମଧ୍ୟ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ହୋଲଡ଼ରଲିନ୍, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ' ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱର । ୧୯୬୦ରୁ ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରାଜ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରେ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ର ଆମେରିକା । ଫ୍ରୋମ୍ ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କଲେ । ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ଶିଳ୍ପପ୍ରସାର ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କାରଣକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସାମାଜିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଆର୍ଥନୀତିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ରାଜନୈତିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆଦିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବିଖ୍ୟାତ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସିମାନ୍ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ପାଞ୍ଚଟି ଦିଗ (ଅକ୍ଷମତା, ନିରର୍ଥକତା, ମୂଲ୍ୟହୀନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଆତ୍ମ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ହେଗେଲ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଯେଉଁ ପରମାତ୍ମା ସହିତ ମିଶିକରି ଥାଏ, ତା'ଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହୋଇଗଲେ, ଏହି ଅବସ୍ଥାକୁ Alienation କୁହାଯାଏ । ଏହି 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା' ଶବ୍ଦର ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହେଲା ମାର୍କସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଉତ୍ପାଦନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ସେ କହିଲେ, "ଅନ୍ୟପାଇଁ ପରିଶ୍ରମ କରୁଥିବା ମଣିଷ ନିଜଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯାଏ ।" ହାଇଡ଼େଗାର, କାମ୍ୟୁ ଓ ସ୍ୱୁଫରସଙ୍କ ମତରେ ଜଗତ ଓ ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ଅସୀମ ବ୍ୟବଧାନ ହିଁ ମଣିଷକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦିଏ ।

ଆଜିର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଆଗରେ 'ସ୍ଥିତିବାଦ' ସେପରି ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି 'ସ୍ଥିତିବାଦ'କୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପଦଧ୍ୱନି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହା ରୂପନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ୧୯୬୪ ପରେ ପରେ ସୃଜନୀ, ସଙ୍କେତ ଆଦି ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ନବନାଟ୍ୟର ସମୀକ୍ଷା କରିଗଲେ, ତା'ର ଫଳସ୍ୱରୂପ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲା କେତୋଟି ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ବା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଆଧୁନିକ ନାଟକ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାଟକ କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

୧୯୫୦ ରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରଚନା କରନ୍ତି 'ଆଗାମୀ' । ଏଥିରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ନାଟକଟିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସରସୀର ଅବଚେତନ ମନକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ—ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାର ତାର ଛିଣ୍ଡି ଯାଇଛି, ତଥାପି ଆଗାମୀକାଲି ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଡାକ୍ତର ସବ୍ୟେକ ଘୋଷଣା କରିଛି —We are human of most tragically-human ।" ସବୁ ଆଶାର ଅଧଃପତନ ପରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିରହେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ଶୂନ୍ୟଆଶା ନେଇ । ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ସମାଜଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଲଗା କରିଦେଇଛି । ସରୋଜ, ସରସୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଅବରୋଧ'ରେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାର୍ଥ, କ୍ଷମତା, ପ୍ରତିପତ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସମାଜଠାରୁ ଅଲଗା କରିଛି । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର ଚିହ୍ନ ଅଛି । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବୋଧର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ବିରୋଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଜନଜୀବନର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି 'ବନହଂସୀ'ରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଖୋଜିବୁଲିଛନ୍ତି ଶାନ୍ତି । ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଦୌଡ଼ ଖାଲି ଦୁଃଖ ଓ ଅଶାନ୍ତିରେ ଶେଷ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, "କାହାରି ଶାନ୍ତି ନାହିଁ, ତା'ରି ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ।" ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସମସ୍ତ-ହୀନତା ଭିତର ଦେଇ ମୃତ୍ୟୁର ଗ୍ଳାନିକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷର ଯୌନଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଏକ ଇତିହାସ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଲାଭକରିଛି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ସଂଗ୍ରାମ ଚରିତ୍ରଟି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ଭଳି ମନେହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଳାପ— "ସମସ୍ତେ ହତ୍ୟାକାରୀ··· ସମସ୍ତେ ନିଜକୁ ହତ୍ୟା କରନ୍ତି··· ହତ୍ୟା କରନ୍ତି ନିଜର ବିବେକକୁ" ଆମକୁ ସ୍ଥିତିବାଦ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଏ । ସହରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଣିଷକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିନି । ସବୁ ପାଇଯାଇଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ତାର ଯେପରି ଅନେକ ଅଭାବ ରହିଯାଇଛି । ଏହି ଅଭାବର ପୂରଣ ପାଇଁ ସେ ଫେରିଯାଇଛି ଜଙ୍ଗଲକୁ । ତା' ଆଖିରେ ଅଭାବ ପୂର୍ତ୍ତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ଥାନ ଯେପରି ଜଙ୍ଗଲ । Purity ଖୋଜିବୁଲୁଥିବା ବେଙ୍ଗା ଶେଷରେ ହାରିଯାଇଛି । ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛି ସେ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଯେପରି ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ; ମନେ-ହୁଏ ସେମାନେ ଯାହା, ସେମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ନୁହନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅସଂଗତ, ଅସଲଗ୍ନ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ମନେହୁଏ । ପରମ୍ପରାର ପଥରୋଧ କରି ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ସ୍ଥିତିବାଦକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଏ ।

ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ।' ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ମୃତ୍ୟୁଯନ୍ତ୍ରଣା ତଥା ମୁକ୍ତିଯନ୍ତ୍ରଣା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନ ଯେ କେଡ଼େ ଦୁଃସହ, ତାହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପରିଚୟ ସନାତନ, ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ଚରିତ୍ରରୁ ମିଳେ । ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ମଣିଷ ଆଗେଇଯାଏ ଧ୍ୱଂସପଥରେ, ଯାହା ଘଟିଛି ସନାତନ ଜୀବନରେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ନାୟକ ପରିଚୟହୀନ, ମୁଖହୀନ, ସଙ୍ଗହୀନ Das Man ବା No Man । ସନାତନର କିଛି ପରିଚୟ ନାହିଁ, ଯାହା ନଥିଲା କର୍ତ୍ତୃଙ୍କର, ଯୀଶୁଙ୍କର । ସନାତନ ଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନ । ଚରମ ମୁକ୍ତିଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ଫୁଟିଉଠିଥିଲା । ସେ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନଦର୍ଶନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ସାଜିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଆଗେଇ ଯାଇଥିଲା ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନ୍‌କୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ । ପରମ୍ପରାର ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ଅସଂଖ୍ୟ ସନାତନ ରୂପୀ ଅନିର୍ବାଣ ମହାପାପ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତିଛବି 'ଶବଲିପି'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପାର୍ଥ, ସୀତାର, ଉଦ୍ଭଟ ସଂଳାପ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ମୁକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ନାଟକରେ ପରିଣତ କରିଛି । ସୀତା ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାରେ ଯେଉଁଭଳି ସ୍ୱରରେ ଅଭିନୟ କରିଛି, ସେଥିରୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ସୀତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ସେଦିନବେଳେ ଯେତେବେଳେ, ତା'ର ଆଦର୍ଶର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନଠାରୁ ସୀତା ନାମର ଖୋଳପା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି ଅନ୍ୟଏକ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ସୀତା ।

'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଭିତରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଝଲକ ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅସହାୟ । ସୁମତୀଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳାରୁ ରକ୍ଷାପାଇବା ପାଇଁ ସୁମତୀ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ସହ ଗପ ଜମେଇବସନ୍ତି । କାହାରି କ୍ଷୁଧା ପ୍ରଶମିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ଭିତରୁ ଦୂରେଇ ଆସି ଅନୁପମ ଯାହା ଆଶା କରିଛି, ତାହା ଆଶା ଭିତରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି । 'କ୍ଳାନ୍ତପ୍ରଜାପତି' ପରି 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'ରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆଦି ରୂପନେଇଛି । କାହ୍ନୁ ସହିତ ଗୁପ୍ତା ଲାଗିରହିଲା ପରି ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ ବାରମ୍ବାର ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମୂଲ୍ୟକରି କ୍ଷତାକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ ସେମାନଙ୍କୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଏକ ଆର୍ଥମାଟିକ ଜୀବରେ ପରିଣତ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରିଦେଇଛି ନୂତନ ଜେନେରେସନ୍ । ଏକ ଅଥର୍ବ ପରିବେଶ ଭିତରେ ନାଚ ଚୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ଜାହିର କରିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଏହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧୋକ୍‌କା । ବାସ୍ତବରେ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ଏକ ସଫଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ନୂତନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର, ରାଜନୈତିକ ସଂଘର୍ଷ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜନଜୀବନକୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କରି ଗଢ଼େ । ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଶୋଷଣ ଶୋଷିତର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ, ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରତି ପରିସ୍ଥିତିରେ ସଂଘର୍ଷ ଓ ସମନ୍ୱୟର ସର୍ବବ୍ୟାପକତା ଭିତରୁ ଜନ୍ମନିଏ 'ବାସ୍ତବବାଦ' । ତେଣୁ ବାସ୍ତବରେ— It was the age of nationalism and rampant commercialism, but also the age when international revolutionary movements began to threaten the security of

Digitized by PPRACHIN, SOA

the wealthy governing classes. The age of Realism was, in short, the age of George Stephenson, Marconi, Darwin, cecil Rhodes and Karl Marx, it was the nineteenth century.'' (The age of Realism : Ed: F. W. J. Hlemmings) ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମାନବଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା, ପ୍ରାକ୍ତନ ତଥା ଆଧୁନାତନ ଭାବଧାରାର ସଂଘର୍ଷ ଭିତରୁ ବାସ୍ତବବାଦର ସଙ୍ଗତି ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟର ନାଟକୀୟ ଅପରାହ୍ନ ଭିତରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି, ତର୍କ ଓ ତପ୍ତ ପରିବେଶ ଭିତରେ ତାର ବିକାଶ ହୁଏ । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି Born in controversy and developed in acrimony, this literary revolution has influenced the literature of every Country at some point during the last century and continues to be felt in our day.

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ମାନବ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାର ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପନେଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ତଥା ଅତିରଞ୍ଜିତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ । ଫ୍ରାନ୍ସର ଅଗଷ୍ଟିନ୍ ସ୍କ୍ରାଇବ୍ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଜଗତରେ ଏହି ନୂତନ ଭାବଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ରବର୍ଟସନ୍ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଚରମ ବିକାଶ ସାଧିତ ହେଲା ନରଓ୍ୱେର ଇବ୍‌ସେନ୍, ଇଂଲାଣ୍ଡର ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ, ରୁଷିଆର ଚେକଭ୍, ଜର୍ମାନୀର ହପ୍‌ଟମ୍ୟାନ୍ ସ୍ୱିଡ଼େନ୍‌ର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଆପାତତଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଭୂମିକା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ ମତଦିଅନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦ ଇଉରୋପୀୟ ନାଟକର ବାସ୍ତବବାଦ ପରି ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରତିଷ୍ଠ ନୁହେଁ । କାରଣ ଆମେମାନେ ଜୀବନର ରଙ୍ଗୀନ ବିଭବରୁ, ସାମାଜିକ ପୁନେଲ ସ୍ୱପ୍ନରୁ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚରମ ବିଶ୍ୱାସରୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିନାହୁଁ । ଆମ ନାଟକ କାବ୍ୟିକତାରୁ ଓ ଅତି ନାଟକୀୟତାରୁ ମୁକ୍ତନୁହେଁ । ଆମ ବାସ୍ତବବାଦ ଦାସ ମନୋବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ, ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ସ୍ଲୋଗାନ୍‌ରେ ଭର୍ତ୍ତିଯାଇ ଜାବୁଡ଼ିଆ ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।" ଆଜିର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରଥଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଆମକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟାର ଏକ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନକୁ ନେଇଯାଏ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥତା, ସଂଳାପର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ସମୟେ ସମୟେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭିରୁଚି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସେ କଥାବସ୍ତୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ସହ ପରିବେଶର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ଶୋଷିତର ସଂଘର୍ଷକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପଦିଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ମାନବର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପ ଯେତେ ନଗ୍ନ ହୋଇପଡ଼େ, ତାକୁ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବା ହେଲ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଆଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଭରସିନ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଲେ । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଏହି ଖଣ୍ଡିତ ଉଦ୍ୟମକୁ ଆହୁ ପାଦେ ଆଗେଇ ନେଇଗଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ଷ୍ଟେଜ୍‌କୁ ବିଭିନ୍ନ କୋଣ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ କରି ସେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ କୋଣ୍‌ରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାର୍ତ୍ତାଳାପର ସୁଯୋଗ ଦେଲେ । ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରାଇଲା ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମତରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ତାଳଦେଇ ଆଗେଇବାକୁ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

୧୯୫୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୁଏ 'ଆଗାମୀ' । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରାଜନୀତିର ନକଲ ବିଧିତ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟଦେଇ ଫ୍ରଏଡ୍‌ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ରାଜନୀତିର ନଗ୍ନତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଭାବରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ସରସୀର ମନୋଭାବକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ । ସର୍ବେଶଙ୍କୁ ଭଲପାଇ ସରସୀ ବୋଧହୁଏ କରେ ଶରତଙ୍କୁ । କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସେ ଶରତଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେନି ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀ ସହିତ ଶରତର ସମ୍ପର୍କକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସହ୍ୟ କରିପାରେନି । ଏଇଠି ଉନ୍ମୋଚିତ ହୁଏ ନାରୀ ମନର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ ସରସୀ ଡାକ୍ତର-ଖାନାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସର୍ବେଶଙ୍କୁ ଭୁଲିପାରେନି । "ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାର ତାର ଛିଣ୍ଡିଯାଇଛି, ତଥାପି ଆଗାମୀ କାଲି ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ "— ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜ୍ଜରିତ ମାନବ ପାଇଁ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟି ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କଣ ହୋଇପାରେ । ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ରଚିତହୁଏ ମାର୍କ୍‌ସୀୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି 'ଅବରୋଧ' । ଏହି ନାଟକର 'ମୁଖବନ୍ଧ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକର ତ୍ରୁଟିପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନାଟକରୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟକୁ କୌଶଳର ସହ ସଜାଇଛନ୍ତି । ଦଳୀୟ ରାଜନୀତିରେ ଦେଶର ତଥା ଜାତିର ସ୍ୱାର୍ଥ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଦଳର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ରର ଯୂପକାଷ୍ଠରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ବଳିପଡ଼ୁଛି । କୃଷକ, ଶ୍ରମିକମାନେ ନିଜର ଦାବୀପୂରଣ ପାଇଁ 'ଅବରୋଧ'ର ଡାକରା ଦେଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ପ୍ରେମର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଧାରା ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ସହିତ ଭୂମିକାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗତି କଲେ ହେଁ ମାର୍କ୍‌ସୀୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ନାଟକରେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । 'ଅବରୋଧ'ର ସମସ୍ୟା, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାଜନୈତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ୟାର ମୁଖପାତ କରିଛନ୍ତି ସତ, ହେଲେ ତା'ର କୌଣସି ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ବାହାର କରିନାହାନ୍ତି ।

ପାରମ୍ପରିକ ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ପାରିବାରିକ ଅସନ୍ତୋଷ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ପୀତାମ୍ବର-ସୀପା ଓ ଅରୁଣ-ଶିଖା ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ସମାଜ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର ମୋହର ମାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହି ବନ୍ଧନ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ । 'ବନ୍ଧନ'ରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜି ପୁନର୍ବାର 'ବ୍ୟବଧାନ' ଭିତରେ ଦମ୍ପତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦାରୁଣ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୂକସାକ୍ଷୀ ଅରୁଣ ଓ ସୀପା ବାସ୍ତବରେ ଦୁଇଟି କାଠଘୋଡ଼ା । ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ଏତିକି; କାଠଘୋଡ଼ାର ଜୀବନ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଅଛି, ଯାହା ନିସ୍ତରଙ୍ଗ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଯଥାର୍ଥରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଏକ କ୍ଷତାକ୍ତ ଇତିହାସ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଦେଖିସାରିଲା ପରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ—"ମଣିଷ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କ'ଣ କୌଣସି ସମାଧାନ ନାହିଁ ?" 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ଅଖଣ୍ଡ ଯାତ୍ରାର ବ୍ୟର୍ଥତା ଭିତରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ କ୍ଷୀଣ ସ୍ୱର ନିହିତ । ପ୍ରେମର ସନ୍ଧାନରେ ଘୂରି ବୁଲୁଥିବା ମଣିଷଟି (ଅନୁପମ) ଶେଷରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ପ୍ରେମ ଗୋଟାଏ 'ଗ୍ୟାସ୍' ଯେ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ପ୍ରେମ Medicated ହୋଇଯାଇଛି ଯାହାର ଆଉ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ନାହିଁ । ସୁମିତ୍ରା ଓ ଗୌରମୋହନଙ୍କ ପରସ୍ପର ମନର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଦୁର୍ବଳତା ଚମତ୍କାର ରୂପ ନେଇଛି ।

'ବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ଣ' ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ମୀନାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏହି ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଏକ ମାର୍ମିକ ମନ୍ତ୍ର । ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ, କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ନୀଳରତନଙ୍କର ଅତୃପ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷା ଆମକୁ ଆଜିର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ସମାଜ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ମୀନା ଭିତରେ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଏକ ତୀର୍ଯ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି ଉଙ୍କିମାରେ ନିଦାରୁଣ ବାସ୍ତବବାଦ । ଯଥାର୍ଥରେ 'ବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ଣ' ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏକ ସାର୍ଥକ ଆତ୍ମଲିପି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଦାର୍ଶନିକ, ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ସଦାସର୍ବଦା ପୃଥିବୀବାସୀଙ୍କୁ କିଛି ନା କିଛି ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିନ୍ତନର ଧାରାକୁ ଆମେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଉ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ତା ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ସତ୍ୟଟିକୁ ବିତରଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିବାକୁ ଚାହିଁଥାଏ, ଯାହା ତାହା ପାଇଁ ସର୍ବଶେଷ ହିଁ ହୋଇଥାଏ; ଯିମିତି ଗାନ୍ଧୀ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଥିଲେ 'ଅହିଂସା'ର ବାଣୀ, 'ବୁଦ୍ଧ ଶାନ୍ତି ଓ ମୈତ୍ରୀର ସଙ୍ଗୀତ' ଏମିତି ଆହୁରି ଅନେକ ମହାପୁରୁଷ ଅନେକ କିଛି···। ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟପଥରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସେହି ଗୋଟିଏ କଥା କହି ଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମାନସ ଗବେଷଣାଗାରର ପ୍ରଧାନ ବସ୍ତୁ ମଣିଷର 'ମନ' । ବିଶେଷତଃ ନାରୀର 'ମନ'କୁ ଏକ ଅଭିନବ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପାୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ତାଙ୍କ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠା ଭିତରୁ ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସକରୁଣ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ତଥାପି ଏହି ଅସହାୟ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବହିରଙ୍ଗବାଦର ବିକଳବିଧୃତ ଅଭିନୟ ବାସ୍ତବରେ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ଅବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛି ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

୧—ସାହିତ୍ୟସନ୍ଧାନ—ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ

୨—ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ—ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ

୩—ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା—ଅଧ୍ୟାପକ ଶରତକୁମାର ମହାନ୍ତି

୪—ବାସ୍ତବବାଦ—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ

୫—ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର—ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ

୬—An Introduction to Existentialism—R.G. olson

୭—Waiting for Godot—Samuel Beckett

୮—ଇସ୍ତାହାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ

୯—ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ

୧୦—Being & Nothingness—Sartre

୧୧—The myth of Sisyphus—A. Camus

୧୨—Look back in Anger : Osborne

୧୩—ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ : ଅଧ୍ୟାପକ ଦଲ୍ଲୀପ ମିଶ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ

ଉପୋଦ୍‌ଘାତ

ଶାନ୍ତ ଜଳ ପୁଷ୍କରିଣୀର ପଙ୍କିଳ ଉପରେ ସଦ୍ୟ ବିକଶିତ (ଅଥବା ସ୍ଫୁଟନୋନ୍ମୁଖୀ) ପଦ୍ମଟିଏ ଦେଖିଲେ ଦର୍ଶକର ଭାବୁକସୁଲଭ ମନ ଅଥବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରାଣ ଯେଉଁଭଳି ବାହ୍ୟବସ୍ତୁ ଜ୍ଞାନ ହରାଇ ଏହାର ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ (aesthetic value) ଭିତରେ ଅବଗାହନ କରୁଥାଏ, ଅରବିନ୍ଦନିଃସୃତ ମକରନ୍ଦକୁ ନିଃଶେଷ ପାନ କରୁଥାଏ ଏବଂ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ଯେ ଆବର୍ଜନାମୟ ପଙ୍କିଳ ପରିବେଶ—ଏ କଥାକୁ ଭୁଲିଯାଇଥାଏ ସେହିଭଳି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲାବେଳେ, ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଥିବାର ଦେଖିଲାବେଳେ ଅଥବା ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ଶୁଣିଲାବେଳେ ତାଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପାଖରୁ ଦୃଷ୍ଟି ଅପସରି ଯାଏ କିମ୍ବା ମନେହୁଏ ଯେ ସେପରି ପରମ୍ପରାର ନିଗୂଢ଼ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜି ନେଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ବିପରୀତ ଆଦ୍ୟଅନୁରଣନ ଶିଞ୍ଜିତ ହେବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ । ଅସ୍ୱୀକାର ହେଲେ ବି ସତ୍ୟ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଲେଖନୀ ପ୍ରଥମେ ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଖୋରାକ୍ ସଂଗ୍ରହ ଦ୍ୱାରା ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇ ଅଥବା ବିଚଳିତ ହୋଇ କ୍ରମେ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ପ୍ରଧାବିତ ହୋଇ ଆସି ଏକ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଆସନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛି । ତାଙ୍କର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟସ୍ରୋତର ପ୍ରବଳ ପ୍ରବାହରେ ଭାସମାନ ଥିଲାବେଳେ ପୁନରାବୃତ୍ତ ପରମ୍ପରାବାଦୀ ନାଟକ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେ ସ୍ରୋତରୁ ବହିର୍ଗତ ହୋଇ ସଞ୍ଜୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବ୍ୟପଦେଶରେ (ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ ସଞ୍ଜୟ ଯୁଦ୍ଧଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ସବୁ ଦେଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା) ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସଂପଦ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିସଂପାତ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପାରଂପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ଲେଖନୀର ଦୁର୍ବଳତା କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ହେଲେ ବି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।

ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀରେ (ବିଶେଷକରି ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ) ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବା ପରେ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ । ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପାଦେ ପରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଉ ପାଦେ ଆଗକୁ ଆଗେଇଲା ବେଳେ ମନୋରଞ୍ଜନ ବାବୁ ଏକାବେଳେ ପଚିଶ ପାଦ ଆଗକୁ ଆଗେଇ ଆସିପାରିଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ସରଣୀର ସନ୍ଧାନ ଦେଲେ ଏବଂ ନିଜେ ନିଜର କଳା ନୈପୁଣ୍ୟକୁ ପ୍ରମାଣିତ କଲେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ରଚନା କରି । ତାଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ନାଟ୍ୟ କୃତି ସମୂହର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଓ ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀରେ ଏହାର ମୂଲ୍ୟାୟନ, ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସହିତ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ନେଇ ବିଚାର କଲେ ଯାହା ଜଣାଯାଏ, ତାଙ୍କର 'ସ୍ୱର୍ଗ' (୧୯୪୨) ବେକାର,ସମସ୍ୟା,ଜନ୍ମମାଟି (୧୯୪୨), ଯୌବନ, ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟ, କବେମ୍ରାଣ୍ଟ ଡ଼ିପେଣ୍ଡ ଭକ୍ତ (୧୯୪୭), ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ (ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ) (୧୯୪୯), ଅଗଷ୍ଟ ନ' (୧୯୪୮) ଓ 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଏଥି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିହେବ । କିନ୍ତୁ ବଡ଼ କୌତୂହଳର ବିଷୟ ଲାଲ ରଙ୍ଗର ଚଷମାପିନ୍ଧି ବାହ୍ୟଜଗତକୁ ଦେଖିଲେ ସବୁ ନାଲିଆ ରଙ୍ଗର ଦେଖାଯାଆନ୍ତି, ପୁଣି ସେଇ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ନୀଳରଙ୍ଗର ଚଷମା ପିନ୍ଧି ଦେଖିଲେ ନେଳିଆ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ସେହିପରି ତାଙ୍କର ନାଟଗୁଡ଼ିକୁ ପାରଂପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବାର ଅବକାଶ ଯେତିକି ରହୁଛି । ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ମାପକାଠିରେ ମାପିବାର ଅବକାଶ ସେତିକି ରହୁଛି । ମତାନ୍ତର କେବଳ ବିଚାରଧାରା ଉପରେ ।

ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ :

Every great artist must innovate upon the example of his Predecessors.

(P. B. Shelley)

ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାର (ସାହିତ୍ୟିକ) ପରଂପରା ଭିତରୁ ନିଜର ଖୋରାକ୍ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାହାକୁ ନିଜର ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ଖାପରେ ପକାଇ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ତାହାର ମୌଳିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟାଇଥାଏ । କେବଳ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟିକ (କବି,ନାଟ୍ୟକାର,ଲେଖକ ଇତ୍ୟାଦି) ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରେ ନାହିଁ । ଆହରଣ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ନୂତନତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଇଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ସମ୍ମାନର ଦ୍ୟୋତକ । ରାଧାନାଥୀ ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କହିଲେ କେବଳ ଆହରଣ, ସମୀକରଣ, ଓ ପରିବେଷଣଭଙ୍ଗୀରେ ନୂତନତାକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ତେବେ କ'ଣ ରାଧାନାଥଙ୍କ କବି ପ୍ରତିଭା କେଉଁଠି ଅସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି ? ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ କ'ଣ କେହି କେବେ ପରିଶ ଫୁଲଭଳି ଅନାଦର କରିଛି ? ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା, ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନିର୍ମୂଳଲତା ନୁହେଁ' ଏହା ଏକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ସମସ୍ତ ଆଧାର ଓ ପରିବେଶକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଧର୍ମୀର ବଳିଷ୍ଠତା ଓ ଆକର୍ଷଣ ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ସବଳ ଓ ସୁଷ୍ଠୁ ହୁଏ, ଏହାର ମୂଳଦୁଆ ସେତିକି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ପୁସ୍ତକରୁ ଆଖି ଫେରାଇଲେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ସୂଚନା ମିଳେ, ତାହା କେବଳ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନୁହେଁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରୁ ମଧ୍ୟ ଆହୃତ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତରେ କାବ୍ୟ (ସାହିତ୍ୟ)କୁ ବିଶେଷତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ—ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ, ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ପରିସରଭୁକ୍ତ । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିମୂଳକ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ପାଞ୍ଚଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗକୁ ଅଙ୍କ କୁହାଯାଏ । ଏହି ପାଞ୍ଚୋଟି ଅଙ୍କ ଯଥାକ୍ରମେ—ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ ଓ ନିର୍ବହଣ । ବସ୍ତୁତରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଏକା କଥା, କେବଳ ନାମକରଣ ଅଲଗା—ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ, ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା, ନିୟତାପ୍ତି ଓ ଫଳାଗମ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତିର ପ୍ରଚଳନ ଖୁବ୍ କଠୋର ଥିଲା । ଫଳତଃ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ପାଇଁ ଏହି ପଞ୍ଚସନ୍ଧିକୁ ଆଙ୍ଗିକ ହିସାବରେ କଡ଼ାକଡ଼ି ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—Initiation, Rising Action, Climax, Denouement, (Falling Action), Catastrophe. ଏହି ଅଙ୍ଗିକକୁ ନିମ୍ନମତେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ଏହାକୁ ନାଟକରେ Pyramidical Structure of the play କୁହାଯାଏ ।

ନାଟକର ପ୍ରଥମରେ ନଟନଟୀ କିମ୍ବା ବିଦୂଷକ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ଅବତାରଣା ପରଂପରାବାଦୀ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଓ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅବହିତ କରାଇବା ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ । ତା'ପରେ ନାଟକ ଗତିକରେ; ହର୍ଷ, ବିଷାଦ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟକଟି ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନ (Climax)ରେ ପହଞ୍ଚେ । ଖଳନାୟକ ଖଳନାୟିକା, (ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ Anticharacter କୁହାଯାଏ), ସେମାନେ ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ପତନ ଅଥବା ବିଲୟ ଭଜନ୍ତି । ନାୟକ ଓ ତା'ର ଅନୁଚର ବର୍ଗଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ଘଟେ ।

ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କର ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର । (ନାଟକରେ ଫଳରୂପ ପ୍ରୟୋଜନର ସିଦ୍ଧିପାଇଁ ଯେଉଁ ଅବାନ୍ତର ଘଟଣାମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସୁସଂହତ ଓ କ୍ରମବଦ୍ଧରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଯେଉଁ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଏ, ତାହାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାମାନ୍ତର ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତ । ଅର୍ଥ ପ୍ରୟୋଜନ ଅଥବା ଫଳ, ପ୍ରକୃତ କାରଣ ବା ହେତୁ ।) ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ; କିନ୍ତୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ପାରଂପରିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅବିକଳ ନକଲ ନୁହେଁ । Old wine in new bottle ନ୍ୟାୟରେ ସେ ତାଙ୍କର କହିବା କଥାକୁ ପାରଂପରିକ ଶୈଳୀରେ ସିଧା ସିଧା ନକହି ଟିକିଏ ବୁଲେଇ ବଙ୍କେଇ କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଜନ୍ମମାଟି' କେବଳମାତ୍ର ୪ଟି ଅଙ୍କକୁ ନେଇ ରଚିତ । କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜରେ ୫ଟି ଅଙ୍କର ସମାହାର ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅଙ୍କ ବିଭାଜନରେ ପରଂପରା ପଦ୍ଧତି ଅନେକ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ସଂଖ୍ୟା ସମାନ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ସଂଖ୍ୟା ୫ ହେଲବେଳେ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ୩ଟି, ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ୪ଟି ଓ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ୩ଟି ଦୃଶ୍ୟର ସମାହାର ଘଟିଛି ।

'କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ'ର ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' ବେଳକୁ କେତେକାଂଶରେ ମାଜିତ ହୋଇଗଲେଣି । ପୁରୁଣାକଥା ଉପରୁ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ତୁଟିଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲଣି । ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ Tradition ଆଗରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇବାକୁ ଆଉ ରାଜି ନୁହେଁ । ସୁତରାଂ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଞ୍ଚଅଙ୍କ, ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଇତ୍ୟାଦିକୁ ପରିହାର କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରଥମ କରି ତିନୋଟି ଅଙ୍କର ପ୍ରଚଳନ କଲେ, ଯାହାକୁ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଅଥଚ ନିଃସଙ୍ଗ ପଦପାତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ନାଟକଟି ୪ଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ । ଅଙ୍କ ଗୁଡ଼ିକର ଦୃଶ୍ୟସଂଖ୍ୟା ୫ଠାରୁ ୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ କିଛିଟା ନୂତନତା ଆସିଛି; କିନ୍ତୁ ଆଙ୍ଗିକରେ ନୁହେଁ । ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ନାଟକଟିକୁ ଉତ୍କଳ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଧ୍ୱଜାଧାରୀ କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା କୌଣସି ନୂତନତାର ଧ୍ୱଜାଧାରଣ କରିପାରିନାହିଁ । ପୂର୍ବପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଓ ଗତିବେଗ ଯେପରି ହେବା-କଥା, ସେଥିରେ କିଛିଟା ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅତଏବ ସେତେବେଳକୁ ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁ ପୁରାପୁରି ସଂସ୍କାରବାଦୀ ହୋଇପଡ଼ିଲେଣି । (ତେଣୁ ଏହାପରେ ୧୯୫୦ ମସିହାରେ ଜନ୍ମନେଲା ନୂତନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ଆଗାମୀ ।)

ଗ୍ରୀସୀୟ ସମାଲୋଚକ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ନାଟକରେ ତ୍ରୈକ୍ୟତ୍ରୟୀ (three unities)ର ସ୍ଥାନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ସ୍ଥାନୈକତା କାଳୈକତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟୈକତା ୟୁରୋପୀୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଫରାସୀ ନାଟକରେ ଏହାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆକ୍ଷରିକ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିବା । ସମ୍ଭବତଃ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥାନୈକତା, କାଳୈକତା ପ୍ରାୟ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଓ ମଧ୍ୟମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ପରିମାଣରେ ସଂସ୍କୃତାନୁଯାୟୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ । ମନୋରଞ୍ଜନକୁ ସେଥିରୁ ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ ଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମମାଟି, କବିସମ୍ରାଟ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ଅଗଷ୍ଟ ନ' ଓ ବକ୍‌ସିଜଗବନ୍ଧୁ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ହୁଇଟିର ଅନୁପସ୍ଥିତି ଉପଲବ୍ଧ ।

ସଙ୍ଗୀତ, ଇତିହାସ ଓ କାଳ୍ପନିକତା ସହିତ ତାଙ୍କ ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ :

ବକ୍‌ସିଜଗବନ୍ଧୁ, ଅଗଷ୍ଟ ନ' ଓ କଣ୍ଠନ୍ତ ପରିମାଣରେ କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ, ଇତିହାସ ଅଥବା ସଙ୍ଗୀତିକ ଇତିହାସର ସନ୍ନିବେଶ କରାଯାଇଛି । କୌଣସି ଦେଶ ବା ଜାତିର ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରେରଣା ସୃଷ୍ଟିକରିବା କିମ୍ବା ନୂତନ ଜାଗରଣ ଆଣିବା ପାଇଁ ଇତିହାସର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯିବ ନିଶ୍ଚୟ । ଇତିହାସ ଜାତିଗଠନରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଇତିହାସକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ବକ୍‌ସି-ଜଗବନ୍ଧୁ ନାଟକରେ' ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ' ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ତେବେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ କଳ୍ପନାର ସ୍ତୁପ ଠାଏ ଠାଏ ରହିଯାଇଛି— ଯାହାକି ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ବିଗତ ଅନୁଭୂତ ଅଥବା ଅତିବାହିତ ସମସ୍ତ ଓ ଇତିହାସକୁ ପୁନର୍ଯୋଜନା ବଳରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ସନ୍ଧାନ କରିବାପାଇଁ କଳ୍ପନା ଏକ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର । କଳ୍ପନା ବ୍ୟତୀତ ଅନାଗତର ଅବଗାହନ ଅସମ୍ଭବ । ସୃଜନୀ କଳ୍ପନା (Creative imagination) ବଳରେ କଳାକାର (ନାଟ୍ୟକାର) ବହୁ ଅଜ୍ଞାତ ଛିନ୍ନ ତଥ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ଓ ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ଅଦେଖା ଅଜଣା ଜିନିଷକୁ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରେ । କଳ୍ପନାକୁ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ କରି ସାଧାରଣତଃ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଲେଖନୀ ଧାରଣ କଲେ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ସୃଷ୍ଟି ରୂପାୟନର ଆହ୍ୱାନରେ କଳ୍ପନା ସ୍ୱତଃ ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହନ୍ତି , When I pick up my pen, I have no set plan in my mind. As the pen moves the image appears at its end .''

କିନ୍ତୁ କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ ହେଲ ବୋଲି ନାଟକ ତା'ର ଉଚିତ୍ ମୂଲ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବନାହିଁ । ବରଂ ନାଟକର ମୂଲ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧି କରିବା ଏବଂ ଶୁଷ୍କ ଐତିହାସିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତଥ୍ୟକୁ ଉପାଦେୟ କରିବା ହେଉଛି କଳ୍ପନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବକ୍‌ସିଜଗବନ୍ଧୁ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧ (ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରବେଶ)ରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—"ବକ୍‌ସିଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ଜୀବନର ଅବଗୁଣ୍ଠିତ ଘଟଣାବଳୀକୁ ରୂପଦେବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ମୁଁ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ପରି ଅନେକକ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା କୌଣସିଠାରେ ଇତିହାସର ସ୍ୱୀକୃତ ସ୍ୱାକ୍ଷରକୁ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିନାହିଁ ।

ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆଧାରିତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସର ବଳୟରୁ ସଂଗୃହୀତ ଏବଂ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ । (ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି, ତାହା କେବଳ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦିତ ବିଷୟକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରିବାପାଇଁ) ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ବକ୍‌ସିଜଗବନ୍ଧୁ ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ବକ୍‌ସିଜଗବନ୍ଧୁ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିହତ ହୋଇଛନ୍ତି—ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ ମତ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ କହନ୍ତି—"ଖ୍ରୀ ୧୮୧୭ ମେ ମାସରୁ ଦୁଇଜଣ ସାହେବ ଜନ୍ ଖୋର୍ଦ୍ଧାରେ ରହି ବନ୍ଦୀ ହୋଇଥିବା ବିଦ୍ରୋହୀମାନଙ୍କ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ସେଥିରେ କେତେ ଲୋକ ପ୍ରାଣଦଣ୍ଡ ପାଇଲେ, କେତେ ଯେ ଦ୍ୱୀପାନ୍ତର ଗଲେ ଓ କେତେ ଯେ ଦୀର୍ଘକାଳ ପାଇଁ କାରାଦଣ୍ଡ ଭୋଗିଲେ ତା'ର ହିସାବ ନାହିଁ । ଖ୍ରୀ: ୧୮୧୮ ସାଲର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଏକ ସେନାବାହିନୀ ନିଯୁକ୍ତ କରାଗଲା ।

ଜଙ୍ଗଲଭିତରେ ପାଇକମାନଙ୍କୁ ଖୋଜି ବାହାର କରି ନିର୍ମୂଳ କରିବାପାଇଁ ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ଖ୍ରୀ: ୧୮୨୭ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଲା । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧର ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିହତ ହୋଇଥିଲେ । ରାଜା ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇ ଖାଲି କଏଦୀଖାନାରେ ରଖାହୋଇଥିଲା । ସେ ଖ୍ରୀ: ୧୮୧୭ ନଭେମ୍ବର ମାସରେ କଏଦୀଖାନାରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ।"

'କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ'ରେ ବି ସେଇକଥା । ରାଜସିଂହାସନ ପାଇଁ ବିବାଦ କଥାଟି ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ବଂଶଲତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ଭ୍ରାନ୍ତି (Historical fallasy) ଦେଖାଯାଏ, ତାହାର ସମାଧାନ ହୋଇପାରିନାହିଁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ଦିବ୍ୟସିଂହ ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କର ପୁତ୍ର ଓ ଘନଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଧନଞ୍ଜୟଭଞ୍ଜଙ୍କ ଭାଇ ଓ ଗୋବିନ୍ଦଭଞ୍ଜଙ୍କ ପୁତ୍ର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେବାସ୍ଥଳେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଘନଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଭାଇର ପୁଅ ଓ ଦିବ୍ୟସିଂହଙ୍କୁ ଜଣେ ପୁଷ୍ୟପୁତ୍ର ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଯେଉଁଟି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସତ୍ୟ ହେଉନା କାହିଁକି ନାଟକଟିର ପ୍ରତିପାଦିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଏ ବିସମ୍ବାଦିତ ସତ୍ୟଟି କୌଣସି ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ କହନ୍ତି—"ମୋ ମତରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ଏ ନାଟକରେ ମୁଁ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାର କେତୋଟି ଘଟଣାବଳୀକୁ ଗୌଣ ବିଷୟ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ରର ବିକାଶଧାରାକୁ ମୁଖ୍ୟଭାବେ ଗ୍ରହଣକରି ଏକ ମାନବଜୀବନ universal ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଉଦ୍ୟମ କରିଛି ।

ମୋର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ତାଙ୍କ କବିପ୍ରାଣର ପିପାସା ମେଣ୍ଟାଇବା-ପାଇଁ ଘୁମୁସରର ସିଂହାସନକୁ ତୁଚ୍ଛ ମଣିଲେ । ବାଛିନେଲେ ଜନ-ଗଣର ହୃଦୟ ସିଂହାସନ । ପାର୍ଥିବ ସମ୍ପଦର ପ୍ରଲୋଭନରେ ଲିପ୍ତ ନହୋଇ କବି ଯେ ଚିରଦିନ ବାଛିନିଏ ତାର କଣ୍ଟକିତ ସାଧନାପଥକୁ······ଏଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲା କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନାଟକ ।"

"ଜନ୍ମମାଟି" ଓ "ମାଟିର ମଣିଷ"

"ଜନ୍ମମାଟି ନାଟକଟି ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ପରିବାରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରଚିତ । ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ଖୁବ୍ ନିଚ୍ଛକ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ୧୯୪୨-୪୩ ମସିହାର କଥା । ଦେଶରେ ଠାଏ ଠାଏ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଜାଗରଣ ଆଣିଦେଇଥିଲେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ, ନେତାଜୀ, ଜବାହରଲାଲ ଇତ୍ୟାଦି ମନୀଷୀମାନେ । ଦେଶର ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଏବଂ ସ୍ୱରାଜ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସେତେବେଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀବାଈ, ଆନିବେସାନ୍ତ, କସ୍ତୁରବାଗାନ୍ଧୀ, ସରୋଜିନୀ ନାଇଡୁ ଇତ୍ୟାଦି ବୀରାଙ୍ଗନାଗଣ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରିସାରିଲେଣି । ତଥାକଥିତ ପରଦା ଅନ୍ତରାଳରୁ ନାରୀ କିଛି ପରିମାଣରେ ବାହାରିଆସି ସମାଜରେ ନିଜର କ୍ଷମତା ଜାହିର୍ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେଣି । ଦେଶ ପରାଧୀନତାର ଶୃଙ୍ଖଳ ପରିହାର କରିବାର କିଛି ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ବା ଦେଶପ୍ରୀତି ସ୍ଥାନ ପାଇନାହିଁ । ନବ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ବିଭୂତି ମଫସଲରୁ ସହରକୁ ପାଠ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ଯାଇ ସେଠାରେ ଶୋଭାପ୍ରେମରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାଇଛି । ଶୋଭାର ଭାଇ ଅଶୋକ ସେମାନଙ୍କ ଏତାଦୃଶ ସମ୍ପର୍କକୁ ନିର୍ବିବାଦରେ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ ଓ ପରମ୍ପରା ପ୍ରମାଣ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ସମାଜରେ ଯେତେ କଳିକଳହ, ହିଂସାକାଣ୍ଡ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷମୟ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, ସବୁର ମୂଳରେ କାମିନୀ କିମ୍ବା କାଞ୍ଚନ । ଉକ୍ତ ନାଟକଟିରେ ଉଭୟ କାମିନୀ ଓ କାଞ୍ଚନ (ଏଠାରେ ଧନ ସମ୍ପତ୍ତି) ଲାଭର ତୀବ୍ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁ ମଣିଷର ବିବେକ ଓ ଜ୍ଞାନର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଘଟିଥାଏ । ବିଭୂତି ଶୋଭାକୁ ପାଇବାର ଏକାନ୍ତ ଇଚ୍ଛାକୁ ପରିହାର କରିପାରୁନି । ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଶୋଭା ଓ ତା'ର ଭାଇ ଅଶୋକ ବିଭୂତିକୁ ତା'ର ବଡ଼ଭାଇଙ୍କଠାରୁ ସମସ୍ତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମ୍ପତ୍ତିର ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଭାଗ ନେଇ ଆସିବାପାଇଁ ପ୍ରରୋଚିତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସ୍ନେହ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ରଜ୍ଜୁ ବଡ଼ ଶକ୍ତ । ନିଜ ଭାଇ ଭାଉଜଙ୍କଠାରୁ ବିଭୂତି ଉପରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଆନ୍ତରିକ ସ୍ନେହ ସମ୍ପର୍କ ଅଜାଡ଼ି ହୋଇପଡ଼ିଛି, ସେଥିପାଇଁ ବିଭୂତି ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କରି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ସମ୍ପତ୍ତି ଦାବିକରିବା କଥା କହିପାରି ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମୟେ ସମୟେ ଶୋଭା ଓ ଅଶୋକର ବାଧ୍ୟତାବଶତଃ (ଜମିଦାର ମାୟା ତ୍ୟାଗ ନକରି ପାରି) ନିଜର କହିବା କଥାକୁ ଭାଇଭାଉଜଙ୍କ ଆଗରେ କହିଛି । ତା'ପରେ ନାଟକଟି ଅନେକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରିଛି । ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ବେଳକୁ ବିଭୂତି ନିଜର ଭୁଲ୍ ବୁଝିପାରି ଠିକ୍ ବାଟକୁ ଫେରିଆସିଛି ।

କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ସ୍ୱତଃ ମନକୁ ଆସିଯାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁଙ୍କ ଜନ୍ମମାଟି ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ । ବରଜୁ (ବଡ଼ଭାଇ) ଘରର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରି ସାନଭାଇ (ଛକଡ଼ି)ର ସୁଖ ଖୋଜିଛି । ଛକଡ଼ି କିନ୍ତୁ ନବବିବାହିତା ସ୍ତ୍ରୀର ପ୍ରରୋଚନାରେ ପଡ଼ି ସଂପତ୍ତି ବିଭାଜନ ପାଇଁ ଦାବୀ କରିବସିଛି । ବରଜୁ ଓ ତା ସ୍ତ୍ରୀର ଆନ୍ତରିକତା, ସ୍ନେହପ୍ରବଣତା ଉପରେ କୁଠାରାଘାତ କରିଛି ଛକଡ଼ି । ସମ୍ପତ୍ତି ବିଭାଜନକୁ ବରଜୁ ଉଚିତ୍ ମନେକରିନ, ତେଣୁ ସେ ହୋଇଛି ସପରିବାର ଗୃହତ୍ୟାଗୀ । ପରିଶେଷରେ ଛକଡ଼ି ନିଜର ଭୁଲ୍ ବୁଝିପାରି ନିଜର ବଡ଼ଭାଇ, ଭାଉଜଙ୍କ ନିକଟରେ କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥନା କରି ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱ ଗୃହକୁ ଫେରାଇ ଆଣିଛି । ଏହାହିଁ 'ମାଟିର ମଣିଷ'ର କଥାବସ୍ତୁ ।

'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁ ଠିକ୍ ସେଇ କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ତଫାତ୍ କେବଳ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ । କିନ୍ତୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁ ଅଲଗା ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Conflict) । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦୁଇ ପ୍ରକାର-ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Outer Conflict)ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Inter Conflict) । କାଳନ୍ଦୀବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯେପରିଭାବେ ରୂପାୟିତ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ, ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁଙ୍କ ଜନ୍ମମାଟିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସେଇ ପରିମାଣରେ ରୂପାୟନ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକଟିରେ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବେଶୀ ପରିମାଣରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ନାରୀକୁ ନେଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ :

ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ବିଶେଷ ଆଲୋକପାତ ନକରି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ବେଶୀ ପରିମାଣରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକର ମୂଲ୍ୟରେ କିଛିଟା ହ୍ରାସ ଘଟିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେହେତୁ ଏଥିରେ ଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରର ନୁହେଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯୁବକ ପାଇଁ ଯୁବତୀ ନାରୀଟିଏ ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆକର୍ଷଣ । ଏହାର ପ୍ରଲୋଭନାରେ ପଡ଼ି ସେ ନିଜର ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅପମାନିତ ଓ ଅବହେଳିତ କରିପାରେ । ବିବେକ ବଶତା ସ୍ୱୀକାର କରେ ଯୁବତୀନାରୀର ଶୃଙ୍ଖଳ ଆକର୍ଷଣ ଆଗରେ । ଯୁବତୀ ନାରୀଏ ପୃଥିବୀର ଜୀବନ୍ତ କବିତା, ଚିରକାଳ ପୃଥିବୀର ଭାଗ୍ୟବିଧାତା । କେବଳ ପରିବାରରେ ନୁହେଁ, ପୃଥିବୀରେ ଯେତେ ଅଶାନ୍ତି, ସମର, ରକ୍ତପାତ ସବୁରି ମୂଳରେ ନାରୀର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭୂମିକା ରହିଥିବା କେବଳ ଇତିହାସ ନୁହେଁ, ପୁରାଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ । Hargrave କହନ୍ତି —"Women are the poetry of the world in the same sense as the stars are poetry of heaven—clear, light giving, harmonious, they are the terrestrial planets that rule the distinies of mankind."

ଯୁବତୀନାରୀ (ଶୋଭା)ର ଆକର୍ଷଣ ଆବର୍ତ୍ତନରେ ପଡ଼ି ବିଭୂତି ମଧ୍ୟ ନିଜ ଗୁରୁ-ଭାଉଜଙ୍କୁ କିଛି କମ୍ ଅସମ୍ମାନ କରିନାହିଁ । ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ନାଟକରେ ସେଇ ନାରୀ (କସ୍ତୁରୀ) ପ୍ରଲୋଭନରେ ପଡ଼ି କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ ଥୋମାସ୍ ନିଜର ସମସ୍ତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଭୁଲିଯାଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି କସ୍ତୁରୀ ହସ୍ତକୁ ଚୁମ୍ବନ କରି ବିଷର ଜ୍ୱାଳାରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଅଗାମୀ ନାଟକ (୧୯୬୭) ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁ ନାରୀଚରିତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟତା, ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ତାଙ୍କର ପାରମ୍ଭିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାରୀଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଘଟିନାହିଁ, ବିଶେଷକରି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଚିନ୍ତାଚେତନାସ୍ତରରେ ।

ବାସ୍ତବତାର କଣଳୀ ଶତ୍ରୁକର ମନୋରଞ୍ଜନ :

"Always I have written my works with my whole body and life; I do not know what is meant by intellectual problems." (Nitse)

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବତାର ଗନ୍ଧ ନଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକ କଳ୍ପନା, ଅତିମାନସ ଏବଂ ଅବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ସମାବେଶରେ ଥିଲା ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଓ ଅତି ମାନସ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚୁର ଉଦାହରଣ ମିଳିଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରାମାୟଣରେ ସାର ହନୁମାନ ତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋମରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପର୍ବତ ବୋହିନେବା କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଶରୀରରେ ଗୋଟିଏ ଲୋମଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଲୋମର ବ୍ୟବଧାନ କେତେ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପର୍ବତ ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ଲୋମଟିଏର କେତେ ଅଧିକ ଶକ୍ତି ଦରକାର—ଏ କଥା ବିଚାର କଲେ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଅତିରେ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ତାଲିକା ଭାଳି କରିବା ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ରୂପରେଖ୍ୟ । ନାୟକର ସପକ୍ଷରେ ଓ ପ୍ରତି ନାୟକର ବିପକ୍ଷରେ ଯେ କୌଣସି ଅସମ୍ଭବ କଥାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକର ପଛାଉ ନଥିଲେ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଜନ୍ମନେଲା । କେବଳ ମାତ୍ର ଏକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭାବରେ ନୁହେଁ, ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦ ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ତା'ର ଉପମୁକ୍ତ ଅଥଚ ପ୍ରଧାନ ଆସନଟିଏ ବାଛିନେଲା । Dictionary of world LiteraryTerms ମତ ହିଏ "Realism as a Guiding Principle or absolutely aesthetic goal presiding over the entire work of literature" ର ଆନ୍ଦୋଳନ (movement) ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବିକାଶ ୧୮୩୦ ମସିହାର ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବପରେ, କୋମ୍‌ଟେ (Comte) ଙ୍କର ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣୀତ ହୋଇ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହା ୧୮୪୦ରୁ ୧୮୮୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ।"

(ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓ ପ୍ରାକ୍-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ପୃ-୧୭୯)

ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି କେତେକ କହନ୍ତି ଯେ ଜାଣିଶୁଣି ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁସଙ୍ଗତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପରିହାର କରି କୁତ୍ସିତ ତଥା ଅସଙ୍ଗତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଖିଲାଖିଲି ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିବା ଓ ତଥ୍ୟମୂଳକ ଖିଲାଖିଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ ହିଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ("The realist he, who deliberately declines to select his Subjects from the beautiful or harmonious and especially describes ugly things and brings out details of unsavoury sort, he who deals with individuals not types and most properly he who strives to represent the facts as they are."—Encyclopaedia Britannica Vol. 9. P. 10)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାଷାରେ ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱରୂପ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀ ବା କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର ଅନୁକୃତିମାତ୍ର (An imitation of actions that they are true to the life) ଅସ୍ୱୀକୃତ ଅନାବିଷ୍କୃତ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଚଳିତ ମାୟା (illusion) ଓ ବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ବାସ୍ତବବାଦ ।

ବାସ୍ତବବାଦର ଏହି ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପରଂପରାଧର୍ମୀ ନାଟକ (ଜନ୍ମମାଟି, କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ 'ଅଗଷ୍ଟ ନଅ' ଓ ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ) ଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଦୃକ୍‌ପାତ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ବାସ୍ତବବାଦର କ୍ଷୀଣ ଅଥଚ ଶକ୍ତ ସୂତ୍ରିକାରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ବନ୍ଧନଯୁକ୍ତ ।

ଜନ୍ମମାଟି ନାଟକରେ ବିଭୂତି, ଶୋଭା ପ୍ରେମରେ ବାନ୍ଧିହୋଇଯାଇଛି । ଶୋଭା ଓ ତା'ର ଭାଇ ଅଶୋକ ପ୍ରରୋଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଗ୍ରାମରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ସ୍ଥାବର ଅସ୍ଥାବର ସମ୍ପତ୍ତିର ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଭାଗ ବିଭୂତି ତା'ର ଭାଇଙ୍କଠାରୁ ନେଇଆସିବ । ବାସ୍ତବତଃ ବିଭୂତି ଆଜନ୍ମ ତା'ର ଭାଇଭାଉଜଙ୍କ ସ୍ନେହ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସହାନୁଭୂତି ଓ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ହୋଇ ଆଜି ଏତେ ବାଟରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଛି । ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀଟିଏ ଆଗରେ ସଂସାରର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଆକର୍ଷଣ ତୁଚ୍ଛ ମନେହୁଏ । ବିଭୂତି ମଧ୍ୟ ସେଥିରୁ ବାଦ୍‌ଯାଇନି । ଶୋଭାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲୋଭରେ ସେ ଗାଁକୁ ଦୌଡ଼ିଯାଇଛି, ସମ୍ପତ୍ତିଭାଗ ଆଣିବାପାଇଁ । କିନ୍ତୁ ଗାଁରେ ପହଞ୍ଚିଲା ପରେ ଭାଇଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଭାଉଜଙ୍କ ଅମାୟିକ ସ୍ନେହ ଓ ନିଷ୍କପଟ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ସେ ଆଉ ଅସଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟିକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ପାରିନାହିଁ । ସତରେ କି ନିଛକ ବାସ୍ତବତା ! ଏହା କେବଳ ବିଭୂତି ଚରିତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏପରି ଘଟଣା ଘଟିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ନିଶ୍ଚିତ । କୌଣସି କାମରେ ଗୋଟିଏ ଜାଗାକୁ ଯାଇ ସେଠାରେ ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ ଅସଲ କଥାଟିକୁ ଗୋପନରଖି ଫେରିଆସିବାକୁ ହୋଇଥିବା କଥା ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିବା ନିଶ୍ଚିତ । ଅଳୀକ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ବିଭୂତି ମନ ଭିତରେ । ପରିଶେଷରେ ବାସ୍ତବତାର ହୋଇଛି ବିପୁଳ ବିଜୟ ।

କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନାଟକଟି ବାସ୍ତବତାର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ । ଜୀବନରେ ଅର୍ଥଲାଳସା ଓ କ୍ଷମତାଲାଭର ମୋହ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଛି । ଏ ଦୁଇଟିର ଅନ୍ତ-ପୁଟୁଳିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବାନ୍ଧି ହୋଇପଡ଼ି ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଧର୍ମଗୁଡ଼ିକୁ ନରକର ଅତଳ ଗହ୍ୱରକୁ ଫିଙ୍ଗିଦିଏ । ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧରେ ସେ ବିମୋହିତ ହୋଇ ଭୁଲ ଠିକ୍

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାଛୁପାରେ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଆତ୍ମୀୟ ଜନମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ସେ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରେ ନାହିଁ । ଇତିହାସରେ ଏପରି ଘଟଣାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଅଶୋକ ସିଂହାସନ ଲୋଭରେ ନିଜର ଭ୍ରାତୃବର୍ଗଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରିବା ପରେ ନିଜର ଅଭୀପ୍ସିତ ପଦାର୍ଥକୁ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏଇଥିପାଇଁ ଆଉରଙ୍ଗଜେବ୍ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଭାଇମାନଙ୍କ ରକ୍ତରେ ହୋଲି ଖେଳିବାକୁ ଅନ୍ୟାୟ ମନେ କରି ନ ଥିଲେ । ଏପରିକି ସିଂହାସନରେ ଆସୀନ ହେବାପାଇଁ ସେ ତାଙ୍କର ପିତାଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏହିପରି ଅନେକ ନଜିର୍ ଅନେକ ଉଦାହରଣ କେବଳ ଇତିହାସ ନୁହେଁ ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ମିଳିଥାଏ ।

ଅଗଷ୍ଟ ନଅ'ରେ ବାସ୍ତବତା କ୍ଷୀଣ ହୋଇଯାଇ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ତୀବ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଅଗଷ୍ଟ ନଅ' ବେଳକୁ ସାରାଦେଶରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପିପାସା ଜାଗିଉଠି ପ୍ରବଳ ହୋଇଗଲାଣି । ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଡାକରାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ବେଶୀ ପରିମାଣରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି, ଏହାର ଭିତରେ ଅଗଷ୍ଟ ନଅ' ପରିକଳ୍ପନା । ଏତିକରେ ତାଙ୍କ ପୀଡ଼ା ଉପଶମ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ପୁଣି 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ରଚନା କଲେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଦ୍ରୋହୀ ପାଇକ ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି । ନାଟକଟି ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଦୃକ୍‌ପାତ କରିନାହିଁ ଯେତେ ପରିମାଣରେ କରିଛି ଦେଶପ୍ରେମ ଓ ବିଦ୍ରୋହ ଉପରେ ।

ବାସ୍ତବବାଦ ହେଉଛି କ୍ଲାସିକ ନାଟକର ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନା ବିଳାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ । Ibsenଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ତଥ୍ୟର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ Ibsenଙ୍କ ଅସାମାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ଏହାକୁ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପରେଖ ଦେଇ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ପୃଥିବୀର ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଇବ୍‌ସେନ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ, ହାଉପ୍ଟ୍‌ମାନ, ଟୋଲର୍, ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ, ସିଞ୍ଜେ, ଶେକଫ୍ ଓ ଷ୍ଟେନ୍‌ବାକ୍ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ନାମ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ-ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ବହୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅନୁକରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ଆଶୀର୍ବାଦ ହୋଇ ନୂତନ ନୂତନ ଶୈଳୀ ଓ ଢଙ୍ଗର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି ।

ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ଦେବଦେବୀଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଜୀବନାଦର୍ଶ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମାଜର ବିରାଟ ଓ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ହେଲା ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ନାଟକ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନର ସାମଗ୍ରୀ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ଜନଜୀବନର ଦର୍ପଣ (ପ୍ରତିଫଳନ) ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ମାନ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚରେ । ଉପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବା ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିତ । ଜୀବନର ନଗ୍ନ ବାସ୍ତବତା ଆଗରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା ଇତ୍ୟାଦି ହାର ମାନିଯାଏ । ବାସ୍ତବ ସଂଗ୍ରାମରେ କ୍ଷତାକ୍ତ ମଣିଷ ପାଇଁ intellectual problemsର ମାନେ କିଛି ନାହିଁ । 'ଜନ୍ମମାଟି' ଓ 'କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ' ନାଟକଦ୍ୱୟରେ ଧନ ଓ କ୍ଷମତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଓ କୁଚ୍ଛିତ, ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚିତ୍ରିତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ବାସ୍ତବତାର କୌଶଳୀ ଶିଳ୍ପୀ କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ ଆସୁନି ନାହିଁ ।

ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ :

"Dialogue without poetry is only half alive. The dramatist who is not a poet is only half a dramatist."

(Lowson)

କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବ ପଦ୍ୟରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ସକାଳରେ ଗଦ୍ୟ ନୁହେଁ, ପଦ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ପଦ୍ୟର ଖୋଳପା ମଧ୍ୟରୁ ଗଦ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ ହୋଇଛି । ନାଟକର ଇତିହାସ ଉପରେ ଆଖି ପକାଇଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ନାଟକ ଜନ୍ମନେଇଛି ଗୀତିନାଟ୍ୟରୁ । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ପଦ୍ୟ/ସଙ୍ଗୀତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁ ପରମ୍ପରା ରୀତିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ (ସ୍ୱଗତ ସଂଳାପ) ଗୁଡ଼ିକୁ ଉଚ୍ଛେଦ କରିଦେଇ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକୁ ଦରକାର ଅନୁଯାୟୀ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ସମୟେ ସମୟେ ପଦେ ଅଧେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । 'ଅଗଷ୍ଟ ନଅ' ର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ସ୍ୱରାଜ ଆନ୍ଦୋଳନ ବାର୍ତ୍ତା ଦେବାପାଇଁ ଅମରକୁ ଖୋଜିଲାବେଳେ ଜୟନ୍ତ କହନ୍ତି —

Early to bed early to rise

Makes a man healthy, wealthy and wise."

ରାଧାନାଥ କହୁଛି— "କହି ଦିଅନ୍ତୁ wealthy କେ ? କେ ରେ wise ?

Healthy କେ ? ଏଥିପାଇଁ ପାଇବ Prize."

Digitized by PPRACHIN, SOA

କବି ସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନାଟକଟିରେ ଉକ୍ତବିରଚିତ ଅନେକ ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣର ଦୃଢ଼ତା ଏତେ ଯାକ୍, ଏତେ କବିଙ୍କ ଯେ ଆଜିର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏଦ୍ୱାର ଦେଇକି ତେଇଁ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ପରଂପରା ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସ୍ୱୀକୃତ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର Elizabethan Ageର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟର ସନ୍ନିବେଶ ବେଶ୍ ଦେଖାଯାଏ । Shakespearଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପଦ୍ୟର ଅସପନ୍ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ Tragedy ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପଦ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ଓ Comedy ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଗଦ୍ୟପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ନରଓ୍ୱେର ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ନାଟ୍ୟକାର Henry Ibsen କେବଳ ଗଦ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ ରଚନା କରି ଅପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିବା ଫଳରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ବୈପ୍ଲବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହେଲା । ନାଟକରେ ପଦ୍ୟ ଆଉ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ବେଳକୁ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ, ନାଟକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପାଇଁ ପଦ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ପଦ୍ୟ ବିନା କେବଳ ଗଦ୍ୟରେ ନାଟକ ରଚନା ହେବା-ଫଳରେ ନାଟକ ନାଟକତାର ଅଭିପ୍ରେତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରି ପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ସେମାନେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଯାଇଥିବା ପଦ୍ୟକୁ ପୁଣି ନୂତନ ମନ୍ତ୍ରରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଲେ । ଯେଉଁମାନେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ସଙ୍ଗୀତର ପୁନଃପ୍ରଚଳନ କଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟ୍ (ଆଧୁନିକ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଜନକ) ଏବଂ ଆୟାର୍‌ଲାଣ୍ଡର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ W. B. yeatsଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

T. S. Eliot କହନ୍ତି ପଦ୍ୟ ବା କବିତା ହିଁ ନାଟକର କେବଳ ମାତ୍ର ଭାଷା । "କାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରାଣର ଗଭୀର ଭାବାବେଗ, ମନର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବନା ଓ ହୃଦୟର ସଙ୍ଘାତକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ କେବଳ ପଦ୍ୟ ବା କବିତା ହିଁ ସମର୍ଥ । ଇଲିଅଟ୍ ତାହାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ନାଟକାବଳୀରେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କଥିତ ଭାଷା ଓ ଜାଲ୍‌ଧର୍ମୀ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରି ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ ଦେଲେ ।" ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର Murder in the Cathedral, Family Reunion ଏବଂ Confidential Clerk ଆଦି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପଦ୍ୟଧର୍ମୀତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । Yeatsଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବାଣୀଝଙ୍କାର, ସଙ୍ଗୀତମୟତ୍ୱ, ଅଲୌକିକ କଳ୍ପନା ବିଳାସରେ ରଞ୍ଜିତ । ଏହି ଦୁଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଫଳରେ କାବ୍ୟନାଟକ ଗଦ୍ୟନାଟକର ସମର୍ଥ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନବ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଏହି କାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ପ୍ରଭାବିତ । ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କର ଅନେକ ନାଟକରେ ଏହି ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଓ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଭଞ୍ଜ ନାଟକରେ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଚ୍ଛକର ଯେଉଁ ଉଚ୍ଚମାନ ରହିଛି ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଗୁଁ ନାଟକଟି ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ଅଦ୍ଭୁତ ହୋଇପାରିଛି, ସେହି ପରିମାଣରେ ଏହାର ଆଦର ଓ ମୂଲ୍ୟ ରହିଲା ନାହିଁ ସବୁ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଚ୍ଛକର ସନ୍ନିବେଶ ଘଟିନଥାନ୍ତା । ନାଟ୍ୟ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ଉକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଚ୍ଛକର ଅଖଣ୍ଡ ଭୂମିକାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିଯାଇ-ନପାରେ । ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସଙ୍ଗୀତୋଦ୍ଭୁତ ପ୍ରଭାବକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଜଣେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ବୋଲି କୁହାଯିବ । ଯେହେତୁ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ପ୍ରଥମତଃ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ହାସ୍ୟରସରେ ସଂଯମତା : ମନୋରଞ୍ଜନ

କେବଳ ନାଟକ କାହିଁକି ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ଓ ୨ୟଟି ଅଜ୍ଞାନ ଲୋକକୁ ଜ୍ଞାନ ଦାନ କରିବା । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ହେଉଛି ଜୀବନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ("Drama is the creation and representation of life in terms of theatre."—Elizabeth Drew.") ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଥଚ ବିଭବଶାଳୀ ବିଭାଗ ଭାବରେ ନାଟକ ସ୍ୱୀକୃତି-ପ୍ରାପ୍ତ । ତେଣୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ । ଅଜ୍ଞାନଲୋକଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନ ଦାନ କରିବା ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେତେ ସହଜରେ ହୋଇପାରିଥାଏ ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ମାଧ୍ୟମରେ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ ମିଶ୍ରକଳା (Composite Art) ଶୁଣିବା ଓ ଦେଖିବା ଏକ ସମୟରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ କେବଳ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ତେଣୁ ଏହା ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରକ୍ଷେପ କରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନ କରିପାରିଥାଏ ।

ଗୋଟିଏ ନିରକ୍ଷର ଲୋକକୁ ଅକ୍ଷର ଶିକ୍ଷା କରାଇ ପାଠ ପଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଯେତେ ସମୟ ଦରକାର ହୁଏ ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ତାହାର ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଜ୍ଞାନଲାଭ ହୋଇଥାଏ ତା ଠାରୁ ବେଶୀ ପରିମାଣରେ ଜ୍ଞାନଲାଭ ହୁଏ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଥଚ ଖୁବ୍ କମ୍ ସମୟ ପରିଶ୍ରମରେ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମୟ ବ୍ୟବଧାନରେ । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି—"The Drama is the most rigorous form of literary art."

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ ପଢ଼ିବା ଅଥବା ଦେଖିବା ବେଳେ ପାଠକ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସ୍ତରକୁ ଭୁଲିଯାଇଥାନ୍ତି ଏବଂ ନାଟକର ବିଷୟ ସହିତ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିନଥାନ୍ତି । ଏତକ ନ ହେଲେ ନାଟକ ଉପଭୋଗ ରମଣୀୟ ଅଥବା ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ Catharsis ଘଟିବ ନାହିଁ । ଏହା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ।

ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ଯଦି ନାଟକ ଅଥବା ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣାକୁ କେହି କେବେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଯେହେତୁ ହାସ୍ୟରସ ମନୁଷ୍ୟର ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ପାଦନକାରୀ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଅସ୍ତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । (Stephen Leocock କହନ୍ତି—Humour may be defined as the kindly contemplation of life and the artistic expression there of.) କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ହାସ୍ୟରସର ଯଥେଚ୍ଛା ପରିବେଷଣକୁ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ମନୋରଞ୍ଜନ ନକଲ କରିବାରେ ମନ ଦେଇ-ନାହାନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଏହାକୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ସେ ନବ୍ୟାୟନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏକ ସଂଯତ ଓ ସୁସଙ୍ଗତ ଉପାୟରେ । ପୂର୍ବରୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ୍ୟ ଅଭିନେତା ଅଥବା ବିଦୂଷକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକାକୁ ସେ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ।

ଅଗଷ୍ଟ ନଅ'ର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରସ୍ତାବ ଧରି ବିଶ୍ୱନାଥ, କଲେଜ ଛାତ୍ରମାନେ ରହୁଥିବା ଗୋଟିଏ ମେସ୍‌ରେ ଆସିପହଞ୍ଚିଛି । ଯମ୍ବାଦଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗୋପନୀୟ ଏବଂ ଏଥି ସମ୍ବାଦ ବହନକରି ଆସିଥିବା ଯୋଗୁଁ ବିଶ୍ୱନାଥ ତଦନୁଯାୟୀ ଗମ୍ଭୀର ଓ ଚକିତ ।

କିନ୍ତୁ ରମାନାଥ (ଜଣେ କଲେଜ ଛାତ୍ର) ତାଙ୍କୁ ଦେଖି କହୁଛି ।

—"କିଏ ବନ୍ଧୁ, କିଏ ତୁମେ ଏ ସକାଳୁ ଭାଙ୍ଗିଲ ମୋ ନିଦ
ତୁମେ କହେ ସାଙ୍ଗ ମୋର...
ତୁମେ କହେ ଦେବ ମୋତେ ସିଗାରେଟ୍ ଖଣ୍ଡେ,
ଦେବ ମୋତେ ଅଧକପେ ଚା' ?"

ଖାଲି ଏତକ ନୁହେଁ ମେସ୍‌ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଛାତ୍ର ଶ୍ୟାମ, ମଦନ, ବସିନ୍ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ମୁଖରେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଖବରକାଗଜରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାରତଗ୍ରଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଖବର ଖୋଜିବା ଜନିତ ଏକ ଭାବଗମ୍ଭୀର ଓ Serious Situation ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ସମସ୍ତ ବ୍ୟସ୍ତତାର ସହ ଆଗ୍ରହରେ ତତ୍ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମ୍ବାଦ ଖୋଜିଲାବେଳେ ମଦନ କହୁଛି ,

—"ଟିକ୍ ଟିକ୍ ଟିକ୍

ଜଣ ମୋର ସାଉଁଳିଆ ଦାଢ଼ି ମୋର ଠିକ୍ ।"

ବିପନ୍ ସେହିପରି କଥାଟାକୁ ଲଘୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ନେଇ ବିଚାର କରୁଛି । ସେ କହୁଛି—

—"ଓ୍ୱାନ୍...ଟୂ...ଥ୍ରୀ

ମୋ ଜଣ ବି କରଡ଼ା ଅଛି ଦାଢ଼ୀମୋର ଫ୍ରିଂ ।"

ଏ ସବୁ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ଅଥବା ଦେଖିଲା ବେଳେ ହସ ଲାଗିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଜନେ ହସିଲେ ଜଗତ ହସେ । (Laugh and the world Laughs with you) ନାଟ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନ ସମୟରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟା ସମ୍ବଳିତ ଉକ୍ତ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଷାଦିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶକ ଅନାୟାସରେ ଭୁଲିଯାଇ ମୁଣ୍ଡରୁ ସମସ୍ତ ବ୍ୟସ୍ତତାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ପ୍ରାଣ ଖୋଲି ଟିକିଏ ହସିଦିଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କାରଲାଇଲ୍ କହନ୍ତି—True humour strings not more from the head than from the heart, it is not Contempt; its essence is love."

ମଣିଷ ଖୁସି ନଥିଲେ ହସିପାରେ ନାହିଁ । ହସ ହିଁ ତାର ଖୁସିର ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ପରିମାପକ । ତେଣୁ Raymond Hitch Cock କହନ୍ତି—"A man is not poor if he can still laugh."

ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁ ପାରଂପର୍ଯ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ଆସିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର 'ଅଗସ୍ତି ନଅ'ରେ ଥିବା ହାସ୍ୟ ରସିକତା ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କଳ୍ପନାକୁ ଛାଡ଼ି ବାସ୍ତବତାକୁ ଧ୍ୟେୟ କରିନେଇଥିବାରୁ ହାସ୍ୟରସର ବିଶେଷ ଅବତାରଣା ଦରକାର ପଡ଼ୁନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଦୀର୍ଘ ୩୦/୩୫ ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ନାଟ୍ୟଜଗତକୁ ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ନାଟକକୁ ଅବାଞ୍ଛିତ କହିହେବ ନାହିଁ । ତଥାପି ସେ ସମୟର ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ଯେପରି ଯଥେଚ୍ଛା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁ ସେପରି କରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅସାମାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବଳରେ ସେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସନ୍ତର୍ପଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପଡ଼େ ଯେ ସେତେବେଳକୁ ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁ ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଜାଲରେ ପଡ଼ି ଏଥିରୁ ନିସ୍ତାର ପାଇବାପାଇଁ ବାଟ ଖୋଜୁଥିଲେ ଏବଂ କିଛିନ୍ତି ପରିମାଣରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ପ୍ରଚଳିତ ପରଂପରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ତାଙ୍କର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସମଧର୍ମୀ ନୁହନ୍ତି ।

ନାଟକ ଓ ତା'ର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ :

ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇସାରିଲା ପରେ ଏହାର ସାର୍ଥକତା, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ appreciation ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ କେତେପରିମାଣରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛି, ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତାକୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଦାୟୀ କରାଯିବ । ନାଟକଟିର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ଯେତେ ଉଚକୋଟୀର ହେବ, ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେତେ ସହଜ ଓ ସିଧାସଳଖ ଭାବେ ପହଞ୍ଚିପାରିବ । ନାଟକର ମଞ୍ଚ ମୂଲ୍ୟ ବିନା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭବ ଯେତେ ବଳିଷ୍ଠ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହାକୁ ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭବ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ କାବ୍ୟଠାରୁ କାଟକର ନାଟକର ତଫାତ୍ କେବଳ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତାକୁ ନେଇ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟକକୁ ମିଶ୍ରକଳା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ନାଟକ ଯଦି ତା'ର ମଞ୍ଚ ମୂଲ୍ୟ ନରଖେ, ତେବେ ଏହା କେବଳ ମିଶ୍ରକଳା ଉପାଧିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବନି, ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଭାବରେ ଏହାର ଅଖଣ୍ଡ ଖ୍ୟାତି ଓ ସୁନାମକୁ ମଧ୍ୟ ହରାଇ ବସିବ ।

ନାଟକ ସହିତ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତାର ସମ୍ପର୍କକୁ କଲମର କାଗଜ ସହିତ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । କଲମଟି ଦେଖିବାକୁ ଯେତେ ଲୋଭନୀୟ, ସୁନ୍ଦର, ନୟନମନୋରମ ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି, ଯଦି ଏହା କାଗଜ ଉପରେ କୌଣସି ରେଖାଙ୍କନ କରିପାରେ ନାହିଁ, ତେବେ ଏହା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ସେହିପରି ନାଟକଟିର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଯେତେ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ନଥିଲେ ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଅନାୟାସରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା ଗୌରବରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବ । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପତ୍ତି ହେଉଛି—ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା । ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି—"ଦୃଶ୍ୟଂ ତତ୍ରାଭିନେୟଂ ।"

ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର କରାଯିବା ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । 'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକର ମଞ୍ଚକୌଶଳ (stage teachnique) ଏତେ ସହଜ ଓ ସରଳ ଯେ ଏହା ଯେ କୌଣସି ଜାଗାରେ ଅନାୟାସରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୁଯୋଗ ହାସଲ କରିଛୁ । କେବଳ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଗୋଟିଏ ଘରର ଦୃଶ୍ୟ ଉପରେ ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱାଭାବିକତା ସୁରକ୍ଷିତ । ଆଜି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଯେଉଁ One set play ଦେଖାଯାଉଛି, ଏହାକୁ ପ୍ରାୟ ୪୦ ବର୍ଷ ତଳେ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ 'ଜନ୍ମମାଟି'ରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା କିଛି କମ୍ ଗୌରବର ବିଷୟ ନୁହେଁ ।

କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନାଟକରେ ରାଜପଥ, ରାଜାପ୍ରସାଦ ମନ୍ଦିର ଇତ୍ୟାଦି ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟପଟଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ନାଟକଟି ଅଭିନୀତ ହେବାରେ କୌଣସି ବାଧା ଉପୁଜାଏ ନାହିଁ । ଅଗଷ୍ଟ ନଅ'ରେ ଗୋଟିଏ ମେଦ୍ଦିନର ସହରତଳିଛକ ଜାଗା, ଜେଲଖାନା, ବୈଠକଖାନା ଇତ୍ୟାଦିର ଦୃଶ୍ୟପଟ ମଞ୍ଚଉପରେ ସହଜରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇପାରେ । ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁର stage teachnique ରେ ବିଶେଷ ନହେଲେ ବି କିଞ୍ଚିତ୍ ପରିମାଣରେ Complexity ରହିଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ଉପରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ଘଟିଲାଣି, ସେଥିରେ ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ଅଧିକ ଖ୍ୟାତିର ସହ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରିଛି । ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରବିନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଏକାଧିକଥର ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ଓ ବିପୁଳ ସାଫଲ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଏଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଉଚ୍ଚମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ତାଙ୍କ ଗଳାରେ ବିଜୟର ଜୟମାଲ୍ୟ ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଛି, ଯାହା କେବଳ ଆଜିପାଇଁ ନୁହେଁ ଅଗାମୀ ଅନେକ ଦିନ ପାଇଁ ସେମିତି ଜାଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ହୋଇ ରହିଥିବ ।

ନୂତନତାର ସ୍ୱାଗତ : ମନୋରଞ୍ଜନ

ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେ ଦିନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବେ ଏହା ତାଙ୍କ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରୁ ବେଶ୍ ଜଣାଯାଇଥିଲା । ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ଅନୁକରଣ ପ୍ରିୟ ପ୍ରାଣୀ । ତାର ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନାରେ ପୁରାତନ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ରହିଯିବାରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା କିଛି ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରି-ମାନଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନୂଆ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ବଳପି ଉଠିଥିଲା । ଏହାର ଉଦାହରଣ ଆମେ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉ । ଅଗଷ୍ଟ ନଅ'ରେ ବାରୁଣୀ ଜୀବନର ଶେଷ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ବାହାରିଛି । ଅମର ତାର ଏପରି ପଦକ୍ଷେପକୁ ପାଗଳାମି ବୋଲି କହୁଛି । ବାରୁଣୀ ଉତ୍ତର ଦେଉଛି —

"ଭାରତର ୪୦ କୋଟି ଜନତା ଯେତେବେଳେ ପାଗଳ ହେବାକୁ ଯାଉଛି ସେତେବେଳେ ମୋ ପାଗଳାମିରେ ନୂଆକଥା ରହିଲା କେଉଁଠି ? ନା, ନା ଅମର ତୁମକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଜି ମେ ପ୍ରତ୍ୟୁଷା ମୁକ୍ତ ଗୁଞ୍ଜିବାକୁ ହେବ । ହାତରେ ମୋର ହାତରଖି ତୁମକୁ ଆଜି ବାହାରିପଡ଼ିବାକୁ ହେବ ଅଗ୍ନିର ସନ୍ଧାନରେ । ରକ୍ତର ହରଫ୍‌ରେ ଆଜି ଲେଖିବାକୁ ହେବ ଆଗାମୀ ଭାରତର ଇତିହାସ ।"

ଏହି ଉକ୍ତିଟି ମାଧ୍ୟମରେ ତାଙ୍କର ନୂତନ ମନୋଭାବ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବେଶ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ।

୧୯୪୨ର ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୯୪୭ ବେଳକୁ ଦେଶପ୍ରେମରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ଜନ୍ମମାଟିରେ ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସମୀକ୍ଷକ ହିସାବରେ ଯେଉଁଭଳି ନାଟ୍ୟକ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ୧୯୪୭ ବେଳକୁ ସେ ପରିବାର ସ୍ତରରୁ ଦେଶ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରେ ସେ ସମଗ୍ର ମାନବଜାତି ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ ମାନବର ଯୌନ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଲୁକ୍କାୟିତ ତଥ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି (୧୯୪୨) ଠାରୁ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ (୧୯୮୦) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକଟିକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କଲେ ଜଣାପିବ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ତାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା କିଛିନା କିଛି ପରିମାଣରେ ନୂତନତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ରଞ୍ଜିତ । ନବ ନବ ଉନ୍ମେଷଶାଳିନୀ ତାଙ୍କର ପ୍ରଜ୍ଞା ସର୍ବଦା ନାଟକରେ ନୂଆ ନୂଆ ତଥ୍ୟ, ନୂଆ ନୂଆ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି ।

ଉପସଂହାର :

ତୁଳନାମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଛିଲାଭଳି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପରମ୍ପରା ପରିପନ୍ଥୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛିତ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ପରମ୍ପରା ସ୍ରୋତରେ ଏକମୁଖୀ ହୋଇ ତନ୍ତ୍ରା ଶୂନ୍ୟଭାବେ ତାଡ଼ିତ ନୁହଁନ୍ତି । ବରଂ ତା ଭିତରେ ସେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖି ପାରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ସେ ଠିକ୍ ସେହି ଅର୍ଥରେ Traditional ଅଥବା Conventional ନାଟକର ରଚୟିତା ନଥିଲେ ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ।

ବି: ଦ୍ର: ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ହିସାବରେ ଏଠାରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଜନ୍ମମାଟି, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ, ଓ ଅଗଷ୍ଟ ନ' ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶେଷତଃ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ : ଏକ ସାର୍ଥକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ

ଉପକ୍ରମ :

ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ଅନ୍ୟର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ହେବାକୁ ଚାହେଁନା, କିମ୍ବା ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛୁକ ନୁହେଁ । ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ସତ୍ୟ ; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟର ବିକଳ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ନୁହେଁ । କେତେବେଳେ ଅତୀତର ଆଶୀର୍ବାଦକୁ ନମ୍ରତାର ସହ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ଅନ୍ୱେଷା କରେ, କେତେବେଳେ ବା ନବ ନବ ପରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ନୂତନ ସୃଜନର ସ୍ୱପ୍ନରେ ଅଧୀରତା ଓ ତପସ୍ୟାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହି ପରୀକ୍ଷା, ଏହି ନୂତନର ମୋହ, ଏହି ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ସାହିତ୍ୟକୁ କ୍ରମବିକଶିତ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଚେତନା'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୀଷ ପରି ଯୁଗେ ଯୁଗେ କ୍ରମବିକାଶ ପଥରେ ଚଳିଷ୍ଣୁ ହୋଇପାରିଛି । 'ବାବାଜୀ' (୧୮୭୭)ର ସୃଷ୍ଟି ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏଯାବତ୍ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ତପସ୍ୟାରେ ନବ ନବ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଆସିଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଆଜି ନାଟକ କେତେବେଳେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବୌଦ୍ଧିକ, କେତେବେଳେ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ, କେତେବେଳେ ଉଦ୍ଭଟ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଏକକ ଓ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ସେ ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ', 'କାଠଘୋଡ଼ା' 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' ଏବଂ 'ବନହଂସୀ' ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ କରିଛି । ଏ ସକଳର ସୃଷ୍ଟି ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ଏତେ ଆତ୍ମହରା ଯେ, ଆଜି ତାଙ୍କ 'ଗ୍ରନ୍ଥି','ସମସ୍ୟା', 'ତୃଷ୍ଣାସ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟ', ଓ 'ଯୌବନ' ନାଟକର କଥା ବହୁ ସମୟରେ ସେମାନେ ଆଲୋଚନାର ପରିସରକୁ ଆଣନ୍ତି ନାହିଁ ; କିନ୍ତୁ ଏ ସକଳ ନାଟକର ଅନୁଧ୍ୟାନ ବିନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର କ୍ରମବିକାଶ ସହିତ ଆମେ ପରିଚିତ ହୋଇପାରିବାନି । 'ଗ୍ରନ୍ଥି', 'ସମସ୍ୟା', 'ତୃଷ୍ଣାସ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟ', 'ଯୌବନ' ପ୍ରଭୃତି ପରେ 'କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ' ଓ 'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ' ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ନିକଟରେ ଆଦୃତ କରିଥିଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହେବା ସମୟରେ (୧୯୪୯) 'ବକ୍ସି-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକର ନାମ ଥିଲା 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ' ; କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ' ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହାର ପ୍ରକାଶ କାଳରେ ଏହାର ନାମ ରଖିଲେ 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ'। ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ ...''ଯେଉଁ ବରେଣ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜୀବନର ଅଂଶବିଶେଷ ନାଟକରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି, ସେ ଉତ୍କଳର ସର୍ବତ୍ର ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ନାମରେ ସୁପରିଚିତ। ତେଣୁ ନାଟକର ନାମ 'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ' ରଖାଯିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଓ ଯଥାର୍ଥ (୧)। ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ। ଆମ ନାଟକର ଆଦି-ପର୍ବରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି। ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (୧୮୮୧) ଉତ୍କଳର ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ନାଟକ। ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଯେଉଁ ସକଳ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ବିଶେଷ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ', 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ', ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ', କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ' ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ନିଃସନ୍ଦେହରେ ବିଶେଷ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦାବୀ କରନ୍ତି। ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କାଳରେ ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ ଏହାର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ।

ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି :

୧୮୧୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ପାଇକବିଦ୍ରୋହର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ 'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି। ବିଦ୍ରୋହ ଚିରଦିନ ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଅସନ୍ତୋଷର ଆଗ୍ନେୟ ଉଦ୍‌ଗୀରଣ। ଇଂରେଜ ଶାସନର ଅନୁଦାରତା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାପ୍ରଦ ଶାସନ ନୀତି ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହର କାରଣ ବୋଲି ଐତିହାସିକ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି। (୨)। ଶୋଷିତ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ପାଇକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବିଦ୍ରୋହାଗ୍ନି ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ ହୋଇଉଠିଥିଲା। ପଣ୍ଡିତ କୃପାସିନ୍ଧୁଙ୍କ ଭାଷାରେ...''ଏହିସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ଉପରେ ସରକାରଙ୍କର ଲୁଣକର ପାଇକମାନଙ୍କୁ ଆହୁରି ବାଧିଲା × × । ସରକାରର କଠୋର ଲୁଣକର ନୀତିରେ ଓଡ଼ିଶାରୁ ଲୁଣ ବ୍ୟବସାୟ ଉଠିଗଲା। ଚିଲିକା କୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଯେଉଁ ପାଇକ ଓ ପ୍ରଜାମାନେ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରୁ ଛ'ମାସ ନିଷ୍କର ଜାଗିରି ଭୋଗ କରି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଛ'ମାସ ଲୁଣ ବ୍ୟବସାୟ କରି ଜୀବିକାର୍ଜନ କରୁଥିଲେ, ଲୁଣ ବ୍ୟବସାୟ ବନ୍ଦ ହେବାରୁ ସେମାନେ ଆବହମାନ କାଳର ପୈତୃକ ଜୀବିକାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ। ଏହାପରେ ଅସହାୟ

(୧) ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରବେଶ (ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ- ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୫୧)

(୨) ଉତ୍କଳ ଇତିହାସ—ପୃଷ୍ଠା ୧୯୪/୧୯୫—୧୯୭୯ ସଂସ୍କରଣ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବେଳେ ଇଂରେଜ ଶାସନରେ ଦୟା ଓ ନ୍ୟାୟ ବିଚାରର କୌଣସି ଆଶା ନ ଦେଖି ଆପଣାର ପ୍ରାଚୀନ ଖୋରଧା ରାଜାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସକାଶେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନସ୍ଥ କଲେ । ଏହି ଘୋର ବିଦ୍ରୋହାନଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆହୁତି ଦେବାପାଇଁ ଅଭାବ ରହିଲା କେବଳ ଜଣେ ଉପଯୁକ୍ତ ପୁରୋଧା, ସୁଦକ୍ଷ ଓ ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ ନାୟକର (୩) ।" ଏହି ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ ନାୟକ ରୂପେ ଦେଖାଦେଲେ ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧର । ଐତିହାସିକ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ···ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ ବ୍ରିଟିଶ୍ କୁଶାସନର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଥିଲା । (୪) ।

ଡକ୍ଟର କେ. ଏମ୍. ପାତ୍ର ପାଇକ ଅସନ୍ତୋଷର କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ମେଜର ଫ୍ଲେଚର୍‌ଙ୍କ ଶାସନ ନୀତିକୁ ଏବଂ ପାଇକଙ୍କ ପ୍ରତିକୂଳ ଆଚରଣକୁ ଦାୟୀ କରିଛନ୍ତି (୫) । ଟୟୁନବି ମଧ୍ୟ ପାଇକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି···" ···deprived thus of the lands which they had enjoyed from time immemorial, they were subjected to grossest extortion and oppression at the hands of the farmers, Sarbarakars, and other underlings to whom our Government entrusted the collection of the Revenue, and also to the tyrannies of a Corrupt and venai police (6)"

ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧର ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ଖୋରଧା ରାଜାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେତେବେଳକୁ ସେ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲାଞ୍ଛିତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ । Melvilleଙ୍କୁ

---

(୩) ଉତ୍କଳ ଇତିହାସ— ପୃଷ୍ଠା-୧୯୫ ।

(୪) "...it exposed the maladministration in Orissa."—History of Orissa in the 19th century Page No—87/88, Published by utkal university—1964.

(୫) "Major Fletcher, who managed khurda after the British Occupation, had resumed the Service Lands of the 'paiks' which they enjoyed in the days of the Hindu kings."—Orissa under East India Company, Page—19.

(୬) A sketch of the History of Orissa (1803-1828)—page—13/14.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେ ଯେଉଁ ଦାଖଲପତ୍ର ଦେଇଥିଲେ, ସେଥିରେ ମେଜର୍ ଫ୍ଲେଚର୍ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅନ୍ୟାୟ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ (୭) ।

ବିଦ୍ରୋହର ପ୍ରଥମ ବହ୍ନି ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହେଲା ଖୋରଧା ସଲଗ୍ନ ଘୁମୁସରର କନ୍ଧ ବିଦ୍ରୋହ ଯୋଗୁଁ । ଉତ୍କଳର ମହତାବଙ୍କ ଭାଷାରେ ... "ଶୁଖିଲା ବାରୁଦ ଭଳି ସମସ୍ତ ଦେଶ ରହିଥିଲା । ଘୁମୁସର ଆଡ଼ୁ ଟିକେ ଅଗ୍ନିକଣା ଉଡ଼ିଆସିବା ମାତ୍ରକେ ହୁମ୍ ହୁମ୍ କରି ନିଆଁ ଜଳିଉଠିଲା (୮) ।" ଜଗବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ କନ୍ଧମାନଙ୍କ ସହିତ ବିଦ୍ରୋହରେ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ ପାଇକମାନେ । ବାଣପୁରରେ ସରକାରୀ ଅଫିସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯାନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଟ୍ରେଜେରୀ ଲୁଣ୍ଠିତ ହେଲା । ବାଣପୁରର ସଫଳତା ପରେ ଖୋରଧାର ପାଳି ପଡ଼ିଲା । ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ସରକାରୀ ଟ୍ରେଜେରୀ ଲୁଣ୍ଠିତ ହେଲା । ଖୋରଧା ଏବଂ ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳ ବିଦ୍ରୋହୀମାନଙ୍କର ଅକ୍ତିଆରକୁ ଆସିଗଲା । (୯) । ସମ୍ବାଦ ପାଇ ବିଦ୍ରୋହର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଦଳରେ ଖୋରଧାକୁ ଏବଂ ଅନ୍ୟଦଳରେ ପିପିଲି ଆଡ଼କୁ ଇଂରେଜ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ । ଏଡ଼ୱାର୍ଡ଼ ଇମ୍ପେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଖୋରଧା ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଗଙ୍ଗପଡ଼ା ନିକଟରେ ଇଂରେଜବାହିନୀର ସଫଳ ପ୍ରତିରୋଧ କରିଥିଲେ ବିଦ୍ରୋହୀ ପାଇକମାନେ । ତେଣୁ କଟକର ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟଙ୍କୁ ଫେରିଆସିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ବିଦ୍ରୋହୀ-ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଥିଲା ପୁରୀ ଉପରେ । ଖୋରଧାର ରାଜାଙ୍କ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବା-ପାଇଁ ଓ ବିଦ୍ରୋହର ପ୍ରତିରୋଧ ପାଇଁ ଇଷ୍ଟ୍ ଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ତରଫରୁ ବ୍ୟାପକ ଆୟୋ-ଜନ ହୋଇଥିଲା, କିନ୍ତୁ ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଯେତେବେଳେ ପାଇକମାନେ ପୁରୀରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ, ସେତେବେଳେ, ବ୍ରିଟିଶ୍ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ସାମରିକ ଆଇନ୍ ଜାରି ହେବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଅବସ୍ଥା ଆୟତ୍ତାଧୀନ ହୋଇନଥିଲା । ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ କେବଳ ଖୋରଧା, ପୁରୀ ଏବଂ ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ସୀମିତ ହୋଇନଥିଲା । ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳ ଓ ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାପି-ଯାଇଥିଲା । ଧିରେ କିନ୍ତୁ ଚକ ଘୁରିଗଲା ଏବଂ ପାଇକବିଦ୍ରୋହ ବିଫଳ ହେଲା । ୧୮୨୫

---

(୭) "Jagabandu lost Rorung due to Fraud and Government refused to restore it to hi.n, even when the fraud was detected"—History of Orissa in the 19th century—P. Mukheriee—Page No. 91.

(୮) ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ—୨ୟ ଖଣ୍ଡ- ପୃଷ୍ଠା- ୪୩୫, ଅଭିନବ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ।

(୯) A sketch of the History of Orissa—1803 to 1828- G. Toynbee—Page-16.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କଲେ । ୧୮୨୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସେ ପରଲୋକଗତ ହୋଇଥିଲେ (୧୦) ।

ଉକ୍ତର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ସ୍ୱୀୟ 'History of Orissa' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପାଇକବିଦ୍ରୋହ କାଳରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ (ଖୋର୍ଧାର ରାଜା)ଙ୍କ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକୁ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଯୋଗଦାନ ଫଳରେ ବିଦ୍ରୋହୀପାଇକମାନଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି (୧୧) । ଉକ୍ଟର ମହତାବଙ୍କ ବିବରଣୀ ଅନୁଯାୟୀ ବିଦ୍ରୋହର ବିଫଳତା ପରେ ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧରର ବ୍ରିଟିଶ୍‌ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିହତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ରାଜା ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ୧୮୧୭ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସରେ କାରାଗାର ଭିତରେ ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ (୧୨) ।

ପାଇକବିଦ୍ରୋହ ବିଫଳ ହୋଇଥିଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆର ଆତ୍ମ ତେଜ, ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀକୁ ଚକିତ ଓ ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ କରିପାରିଥିଲା ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପେ
'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ'ର
ସଫଳତା :

ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଜାତୀୟବୀର ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ଜୀବନ ଚରିତକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପେ ଏହି ନାଟକର ସଫଳତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କାଳରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ଇତିହାସର କଙ୍କାଳ ଭିତରେ ଏଠାରେ ଜୀବନର କଳକଲ୍ଲୋଳ ସୃଷ୍ଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର

---

(୧୦)"Many 'paiks' and other rebels were captured and stern action was taken against them. But Jagabandhu, the principal leader could not be captured fora long time. He surrendered in 1825 and lived at Cuttack as a pensioner of the Government with the agreement that he would not leave the town without permission from the authorities. He died in 1829."—Orissa under the East India Company—Dr. K. M. Patra Page—23.

(୧୧)"Their enthusiasm was doubled when Mukundadeva II, the Raja of khurda joined the rebels".—vol II, Page No-438.

(୧୨)History of Orissa—vol II, Page-439.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଅଜିତକୁମାର ଘୋଷ ଲେଖିଛନ୍ତି··· "ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଇ ଦିଗରୁ ପ୍ରେରଣାଲାଭ କରିପାରନ୍ତି । ପ୍ରଥମତଃ ସେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରର କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ଅଥବା ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟକ ରଚନା କରିପାରନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସେ ମାନବ ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ବିଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟ ବା ଗୁଣ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଓ ପରିବେଶର ସନ୍ଧାନ କରିପାରନ୍ତି । ଏହି ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରେରଣା ମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରେରଣାର ବଶୀଭୂତ ହୋଇ ପ୍ରଧାନତଃ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ମାନବ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି—ଇତିହାସ ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେଁ । ସେ ମାନବ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା କରି ଇତିହାସରେ ତା'ର ରୂପ ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି । (୧୩) ।" ସେ ପୁଣି ଲେଖିଛନ୍ତି ··· "ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ଇତିହାସର କୌଣସି ପ୍ରାଚୀନ କୀର୍ତ୍ତି ପରି ମୂଲ୍ୟବାନ୍; କିନ୍ତୁ ମୃତ । ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ଯେତେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସ ଅଥବା ନାଟକରେ ଅର୍ଥାତ୍ ରସକ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ଚିରଂଜୀବୀ ହୋଇଉଠେ × × × ଇତିହାସର ବସ୍ତୁ ସତ୍ୟରୁ କିଛି ବର୍ଜନ କରି ଓ ସେଥିରେ କିଛି ରଞ୍ଜନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଭାବସତ୍ୟର ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି··· ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରକୁ କୌଣସି ଚିରନ୍ତନ ଭାବସତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ମାର୍ଲୋଙ୍କ Tamburlaine the Great' ନାମକ ନାଟକରେ ନାୟକ ଚରିତ୍ରଟି ନାନା ବାଧା ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ବାର ମାନବାତ୍ମାର ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ଅଗ୍ରଗତିର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ଉଠିଛି (୧୪) ।

ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆବିଷ୍କାର ଇତିହାସକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦିଏ । ନବ ନବ ଆବିଷ୍କାର ପୁରାତନ ପ୍ରତୀତିକୁ ଅତୀତର ସାମଗ୍ରୀରେ ପରିଣତ କରି ନୂତନ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ନାଟକ ଲିଖିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଚିରନ୍ତନ । ଅତୀତର ଘଟଣାବଳୀର ଧାରାବାହିକ ବିବରଣୀ ଦେଉଛି ଇତିହାସ । ଏଥିରେ କଳ୍ପନା କଳଙ୍କ; କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ କଳ୍ପନା ଆଭରଣ । ଐତିହାସିକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଭାବରେ କେବଳ ଆବିଷ୍କୃତ ତଥ୍ୟକୁ ନିଷ୍କପଟ ଭାବରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଯାଏ । ରସ ପରିବେଷଣର ଅବକାଶ ବା ଆବଶ୍ୟକତା ଇତିହାସରେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ରସହିଁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ସ୍ରୋତ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତ ମୁନି ନାଟକରେ ରସର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ

(୧୩) ନାଟକେର କଥା—ଅଜିତ୍ କୁମାର ଘୋଷ୍-ପୃଷ୍ଠା-୧୭୧

(୧୪) ତଦୈବ—ପୃଷ୍ଠା ୧୭୨/୧୭୩ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭୂମିକାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି (୧୫) । ଗୋଟାଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର କଥାବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ସେଥିରେ ସମକାଳୀନ ଇତିହାସର ସକଳ ତଥ୍ୟ ଗୃହୀତ ହୁଏ ନାହିଁ । ନିଜ ଅଭିଳଷିତ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ଯେତିକି ତଥ୍ୟ ଲୋଡ଼ା, ନାଟ୍ୟକାର ତଦଧିକକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ । ଐତିହାସିକ—ଗବେଷକ, ନାଟ୍ୟକାର—ସ୍ରଷ୍ଟା । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବେଶ୍ ସେ ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ବି କରିଯାଏ । ଏଭଳି ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରିବାର ଅଧିକାର ତାର ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମ କାଳରେ ପଦେ ପଦେ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଏ । ଅଣ-ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁ ଅବତାରଣା ବା ଅଣଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଫଳରେ ଇତିହାସ ଯେପରି ଅପମାନିତ ନହୁଏ, ତତ୍ପ୍ରତି ବିହିତ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦାନ ନାଟ୍ୟକାରର ପରମଧ୍ୟେୟ ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପେ 'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କାଳରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ, କେବଳ ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ନୁହନ୍ତି, ଅଧିକନ୍ତୁ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ, ହାର୍କୋର୍ଟ, ଫ୍ଲେଚର, ଫତେମହମଦ (୧୬), ଦେବାନ୍, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଚରଣ ପଟନାୟକ (୧୭) ପ୍ରଭୃତି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଅଗୋଚର ଏହି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଅସ୍ଥିକଙ୍କାଳ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ସ୍ୱାଭାବିକତାର ପ୍ରଲେପ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ଗଭୀର ଦେଶାତ୍ମବୋଧରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର

(୧୫) ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍-ଷଷ୍ଠୋଽଧ୍ୟାୟଃ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ, ଅନୁବାଦ : ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ-୧୯୬୪ ।

(୧୬) "Fateh Muhammad, the Maratha faujadar of Malud accepted the British terms. He changed the Maratha side to come over to the British. His help facilitated the march of the force in this locality." – Foundations of British Orissa—Dr- B. C. Ray-Page 24, Ist Edition-1960.

(୧୭) "Charan Patnaik, a leading Sarbarakar (under holder paying revenue through a zamindar) of khurda nourished on old grudge against Jagabandhu and he falsely reported to Daroga ot khurda that there had been a Secret understanding between Jagabandhu and the pindaris."—History of Orissa in the 19th Century—By- P. Mukherjee —Page No. 91, Ist Edition.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜାତୀୟତାର ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ନଭସ୍ପର୍ଶୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉଦ୍ଯୋଗରେ ପ୍ରକଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଲୋକର ପଶ୍ଚାତ୍ତରେ ଅନ୍ଧକାର ରହିଛି । ଅନ୍ଧକାରର ସ୍ଥିତି ରହିଛି ବୋଲି ଆଲୋକ ଏତେ ଲୋଭନୀୟ । ଦେଶପ୍ରେମୀ ଚରିତ୍ର ସହିତ ନାଟକରେ ଦେଶଦ୍ରୋହୀ ଚରିତ୍ରର ନାଟ୍ୟକାର ସମାବେଶ କରିଛନ୍ତି । ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ନାଟକରେ ଉତ୍କଳର ଅତୀତର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ପରାକ୍ରମର ଶେଷ ଝଲକ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ବକ୍ସିଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଅମିତ ତେଜ ଅଦମ୍ୟ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ଜଣେ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମୀ ବୀରର ତ୍ୟାଗ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଅସିତ କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ··· "ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ କେବଳ ଗଜପତି ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ସେନାଧ୍ୟକ୍ଷ ନୁହନ୍ତି; ଅଧିକନ୍ତୁ 'ଖୋର୍ଦ୍ଧା ପାଇକଙ୍କର ଶିରୋଭୂଷଣ । ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣର ଜ୍ୟୋତି ଅଗ୍ନିଦାହ ଭିତରେ ହିଁ ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ହୋଇଥାଏ (୮) ।" ବକ୍ସି, ନାଟକରେ ଅନେକତ୍ର କେବଳ ସେନାଧ୍ୟକ୍ଷ ନୁହନ୍ତି, ଅଧିକନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ବୀରର ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ, ସ୍ୱାଭିମାନର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଇଂରେଜ ଶିବିରରେ ସେତେ ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ ଯାଇ କହିପାରିଛନ୍ତି··· "ବନ୍ଦୀ କରିବେ ? ଭୁଲଯାନ୍ତୁ ନାହିଁ ସାହେବ, ରାଜମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଏ ନଗଣ୍ୟ ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ବକ୍ସି ଉପସ୍ଥିତ, ଆଉ ସଙ୍ଗରେ ଅଛି ତାର ଏଇ ପୂର୍ବପୁରୁଷାନୁକ୍ରମିକ ତରବାରୀ, ଯାହା ପଠାଣ ମୋଗଲବର୍ଗୀ ସମସ୍ତଙ୍କର ତତଲା ଲହୁ ଶୋଷି ଶୋଷି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହୋଇରହିଛି (୯) ।" ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ନାୟକର ଚରିତ୍ରର ମହିମା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଦୀପ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ରାଣୀଙ୍କର କଣ୍ଠରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି···"ସତେ ଭ୍ରମୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଏ ବକ୍ସି । ପୁରୁଷର ପୌରୁଷରେ ବୀରର ବୀରତ୍ୱରେ ଗର୍ବାଗ୍ନାନ ତଥାପି ମଣିଷର ମମତା ପ୍ରାଣକୁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ମୁଗ୍ଧର କରିପକାଇଛି । ସତେ ଭ୍ରମୁ ଜୀବନର ଦୁଇଟି ବିପରୀତ— ସୁଖୀ ପ୍ରତିଭାରେ ବକ୍ସିଙ୍କର ଅନ୍ତର କମନୀୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି (୧୦) ।"

ଜୀବନର ଅଙ୍ଗନରେ ପ୍ରତିକୂଳତା ଭିତରେ ଯେତେବେଳେ ବକ୍ସି ମୃତ୍ୟୁର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ବନାନୀର ଭିତରେ ଇଂରେଜ ଗୁଳିରେ ଗୋପନରେ ସେ ନିହତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ବରଂ ସତେ ଯେପରି ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ବିରାଟ ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ଅସୁବଲ ଦାନ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ

(୮) ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ—ଅଧ୍ୟାପକ ଅସିତ୍ କବି— ପୃଷ୍ଠା-୭୬ ।

(୯) ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ—ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ—ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ—ପୃଷ୍ଠା-୧୨-ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ।

(୧୦) ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ—ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କ—ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ—ପୃଷ୍ଠା—୧୦୮ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଛନ୍ତି···"ହଁ ଫ୍ଲେଚର୍ । ଏ ପରାଜୟ ପରାଜୟ ନୁହେଁ, ଏ ପରାଜୟ ଆମର ବିଜୟ । ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଆଉ ଜଗବନ୍ଧୁ ର ଜୀବନ ନିରର୍ଥକ ହେବ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକରକ୍ତବିନ୍ଦୁ ଭାବି ବଂଶଧରଙ୍କର ପ୍ରାଣରେ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ କାମ କରିବ—ତାହାହିଁ ଆମର ବିଜୟ ଫ୍ଲେଚର୍ । ଆଜି ଭୁଏତ ଅନ୍ଧକାର ଆସିଛି । ଦିନେ ତ ହେବ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ । ସେଦିନ ତୁମେ ଆତତାୟୀ ଫିରିଙ୍ଗି ର ଦଳ ତୁମର ସମସ୍ତ ଅତ୍ୟାଚାରର ପୃଷ୍ଠା ଖୋଲି ହୋଇଯିବ— ଏ ଦେଶର ସନ୍ତାନ ସେଦିନ ତୁମକୁ ଏ ଦେଶ ମାଟିରୁ ନିକାଲି ଦେଇ ଲେଖିବ ତାର ନୂତନ ଇତିହାସ ।" କେବଳ ବକ୍ସି ନୁହନ୍ତି ରାଜା ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଭଳି ଜାତୀୟ ବୀର ଚରିତ୍ର ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହୁଏ, ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନେ ସେପରି ଇତିହାସର କଙ୍କାଳ ରାଶିରେ ବରଣୀୟ ଓ ସ୍ମରଣୀୟ ଚରିତ୍ର ରୂପାୟନ ଭିତରେ ଅଫୁରନ୍ତ ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ , ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରି ନାଟ୍ୟକାର କଷ୍ଟୁରୀ ଭଳି-ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏ କସ୍ତୁରୀ, କସ୍ତୁରୀ ଭଳି ତାର ଚରିତ୍ରିକ ସୁରଭି ବିଚ୍ଛୁରିତ କରିଛି—ନିଜର ତ୍ୟାଗରେ, ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରେମରେ ଏବଂ ଆତ୍ମବଳିଦାନରେ ଆମକୁ ମୁଗ୍‌ଧ, ଚକିତ କରିଛି ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ଧ୍ୱନିକୁ ଶିଳ୍ପରୂପ ଦେବାପାଇଁ ନାଟକରେ ବୁଢ଼ା ଭଳି ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ଲୁଣ ମହାଲମାନଙ୍କୁ ପାରମ୍ପରିକ ଅଧିକାରରୁ ଇଷ୍ଟଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ କିଭଳି ବଞ୍ଚିତ କରିଥିଲା, ତା'ର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ନାଟକରେ ବୁଢ଼ା ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ତା' ଭିତରେ ହଜିଲା ଦିନର ସମସ୍ୟା କଥା କହିଛି । ଫ୍ଲେଚର ସାହେବଙ୍କୁ ସେ କହିଛି···"ଦରବାରୀକାରବାବୁ ଆଉ ସିପାଇଗୁଡ଼ାକ ମତେ ମାଡ଼ ମାରିଲେ । ମତେ କହିଲେ ଖଜଣା ଦିଅ । ମୁଁ କଉଡ଼ି ଦେଲି—ଫିରିଙ୍ଗି ଦେଇ କହିଲେ ଟଙ୍କା ଦିଅ । ମୁଁ ଟଙ୍କା କାହୁଁ ଆଣିବି ବାବୁ ? ଏ କଉଡ଼ି ତ କାହିଁ କେତେକାଳରୁ ଆମେ ଦେଉଥିଲୁ । ଫିରିଙ୍ଗି ଆସିଲା । ମାନ ସମ୍ଭ୍ରମ ଦାନାକନା ସବୁ ଗଲା—ମୁଁ ଗୁହାରି କରିବାକୁ ଅଇଲି ବାବୁ ।" ନାଟ୍ୟକାର ଫିରିଙ୍ଗିର ଶୋଷଣର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏ ଦେଶର ପ୍ରତିହିଂସାକୁ ବୁଢ଼ାର ବକ୍ସିକୁ ଉକ୍ତି ଭିତରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି··· "ଖୋରଧା ମୁଲକଟାକୁ ଯଦି ମାରିବୁ ତୁ ମାରିଦେ ନାଳପୋଡ଼ ପାଉଁଶ କରିଦେ ସେଇ ଆମକୁ ସୁହେଇବ ହେଲେ ଫିରିଙ୍ଗିର ଜୁଲୁମ ଆମେ ଆଉ ସହି ପାରିବୁ ନାହିଁ ।"

ଉପସଂହାର :

'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ' ଏକ ସଫଳ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀ ଏହି ସୃଷ୍ଟିରେ ହଜିଲା ଅତୀତର ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହକୁ ଚମତ୍କାର ଶିଳ୍ପ ରୂପ ଦେଇଛି । ଏଥିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହଜିଲା ଅତୀତ କଥା କହୁଛି । ଇତିହାସର ନିର୍ଜୀବ ପୃଷ୍ଠାରୁ କେଉଁଠି ମୃତ ଚରିତ୍ର ଜୀବନ ପାଇ ସମସ୍ତ ସ୍ରୋତରେ ହଜିଯାଇଥିବା ଦିନର ଅନ୍ତରକୁ ଆମ ନିକଟରେ ଖୋଲିଦେଇଛି । କେଉଁଠି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମାନସସନ୍ତାନ ବା ମାନସକନ୍ୟା ଭିତରେ ତାତ୍କାଳିକ ପରିବେଶ ଅତୀତର କବର ତଳୁ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠି ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକର ମାର୍ମିକ ଇତିବୃତ୍ତ ସହିତ ଆମକୁ ପରିଚିତ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଏଇ ନାଟକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନ ଦାବୀ କରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଗଷ୍ଟ ନ' ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

"March on my boys···March on···
Long live Revolution....Long live"
ନୌକର ସାହିର ଏ ଅଭ୍ୟାଗୃରରେ, ଭାରତ ମରିଯିବ
ନାହିଁ—ଏ ଅଭ୍ୟାଗୃର ଆଗାମୀ ବଂଶଧରକୁ କରିବ
ସବଳତର "

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ବେଶ୍ ପରିଚିତ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଛନ୍ତି ଗତାନୁଗତିକ ଭାବଧାରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତିନରେ ଅନେକ ପାରଂପରିକ ନାଟକ ଯଥା : ଯୌବନ, ଜନ୍ମମାଟି, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଅଗଷ୍ଟ ନ', କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ସୀମିତ ଅବଧି ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଉଦ୍ୟମ ତାଙ୍କର ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ସଫଳତା ଲଭ କରିଛି ।

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସର 'ଭାରତ ଛାଡ଼' ପ୍ରସ୍ତାବ ଗୃହୀତ ହେବାପରେ ଇଂରେଜ ସରକାର, ଗାନ୍ଧିଜୀ ଓ ଦେଶର ନେତୃବର୍ଗଙ୍କୁ କାରାରୁଦ୍ଧ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ଲାଗି ଉଦ୍ୟମ କରି, ଏହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଗଣ ଆନ୍ଦୋଳନ 'ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ' ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇ-ଦେବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ବି ପଛେଇଯାଇନି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପାଣି ପାଗ ସହ ମନୋରଞ୍ଜନ ବେଶ୍ ପରିଚିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଦାସ ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେସେ ଅସି ଉତ୍ତୋଳନ ନ କଲେ ହେଁ ମସୀ ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଭାରତ ଇତିହାସର ଏକ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ରୂପ ନେଇଛି ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରେ । ଏହାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଇତିହାସ "ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ" ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀରୁ ମୁକ୍ତିଲଭ କରିଛି, ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ଗଗନ ପବନକୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ମୁଖରିତ କରି ରଖିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତାପରେ ପିତା ମହାତ୍ମାଙ୍କ ଆହ୍ୱାନରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ । କୋର୍ଟ-କଚେରୀରୁ ବାହାରି ଆସନ୍ତି ହଜାର ହଜାର ଓକିଲ, ଉଚ୍ଚ ପଦପଦବୀକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ଶହ ଶହ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ, ସ୍କୁଲ୍ କଲେଜ ତ୍ୟାଗ କରି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଝାସ ଦିଅନ୍ତି କୋଟି କୋଟି ଛାତ୍ର ଏବଂ ଶିକ୍ଷକ । ଭାରତର ପ୍ରତିଟି ଧୂଳିକଣା ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠେ ମୁକ୍ତିର ଚିତ୍କାର । ସବୁଆଡ଼େ ବ୍ୟାପିଯାଏ ହିଂସାକାଣ୍ଡ, ପୋଡ଼ାଜଳା ଇତ୍ୟାଦି । ସବୁଠୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଏ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ନିରନ୍ନ ଶ୍ରମିକ, କୃଷକ । ଆନ୍ଦୋଳନ ସହର ବଜାରରୁ ଗାଁ ଗହଳକୁ ବ୍ୟାପିଯାଏ । ଇଂରେଜ ସରକାର ଦୃଢ଼ହସ୍ତରେ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଦବେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନର ଅମାନୁଷିକ ଅତ୍ୟାଚାର । ଗୁଳି ଚୋଟରେ ଢଳି ପଡ଼ନ୍ତି ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତା । ଦେଶର ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ନେତୃବର୍ଗ କାରାରୁଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି, ତଥାପି ଆନ୍ଦୋଳନ ଦବିଯାଏ ନାହିଁ । ସ୍ୱାଭାବିକ ପଥରେ ତାହା ଆଗେଇ ଚାଲେ ।

ଅଗଷ୍ଟ'ନ'—ଏହି ଅବିସ୍ମୃତ ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ଏକ ଐତିହାସିକ ଦଲିଲ । ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଏଥିରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟକୁ ବେଢ଼ି ରହିଛନ୍ତି କେତେକ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର । କାଳ୍ପନିକ କହିଲେ ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ, ବରଂ ଅଗଷ୍ଟ ନ'ର ଚରିତ୍ର ଉତ୍କଳର ସମସାମୟିକ ଚରିତ୍ର କହିଲେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଘଟଣା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ୧୯୪୨ ରେ ଏବଂ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଲଭିବରେ ୧୯୪୭ ରେ । ସେତେବେଳକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଜଣେ ବିକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ଯୁବକ । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ସମସାମୟିକ ଉତ୍ତପ୍ତ ବାତାବରଣ ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ କଲେଜ ଜୀବନର ମୁଁ ବିପ୍ଳବ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ରୂପ ନେଇଛି । ତରଙ୍ଗିତ ମୁଁ ବିହ୍ୱଳତାର ଫେନିଳ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ବେଶ୍ ସରସ ସୁନ୍ଦର ହୋଇପାରିଛି ।

ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବରେ ଶିକ୍ଷକ ସମାଜ ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି-ଥିଲେ, ତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଫେସର ଦାସ । ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସଂଘବଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି କେତେ ଜଣ କଲେଜ ଛାତ୍ର । ପ୍ରଫେସରଙ୍କର ସୁଚିନ୍ତିତ ପରାମର୍ଶ ସେମାନଙ୍କୁ ବହୁଦୂର ଆଗେଇ ନିଏ । ଆନ୍ଦୋଳନ ପଥରେ ବହୁ ବାଧାବିଘ୍ନ ଆସେ । କେତେ ଜଣ ଛାତ୍ର ଏହାର ବିରୋଧ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଅନ୍ୟତମ । ଇଂରେଜ ସରକାର ସ୍କୁଲ କଲେଜ ବନ୍ଦ କରି ଦିଅନ୍ତି । କଲେଜ ମେସ୍ ଗୁଡ଼ିକରୁ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ଛାତ୍ରମାନେ ଚାଲିଯାନ୍ତି । ବାକି ରହିଯାନ୍ତି ଯେତେ ଜଣ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେହିମାନେ ହିଁ ଅଗ୍ନିକୁ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାନ୍ତି । ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବର ଲେଲିହାନ ଭିତରେ ଝାଁସ ଦିଅନ୍ତି ବାରୁଣୀ, ମାଧୁରୀ, ଜୟନ୍ତ, ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରମୁଖ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ । ବାରୁଣୀର ପ୍ରେମିକ ଅମର ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ନିଜର ଗତିପଥ ବଦଳାଇ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗଦିଏ ।

ଆନ୍ଦୋଳନ ଆଗେଇଚାଲେ । ମାଧୁରୀ ଶାଗବାଲୀର ଅଭିନୟ କରି ବିପ୍ଳବସହ ଜଡ଼ିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରେ । ବିପ୍ଳବୀମାନେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ଥାନା ପୋଡ଼ନ୍ତି, ଖଜଣାଖାନା ଲୁଟ୍ କରନ୍ତି, ସେକ୍ରେଟେରିଏଟ୍ ଉପରେ ଅଭିଯାନ ଚଳାନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ବିଶ୍ରାମ ଦେଇ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଶେଷରେ ସଦାନନ୍ଦ ହାତରେ ଧରାପଡ଼ନ୍ତି । ପୋଲିସର ନିର୍ମମ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ସେ ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ-କରନ୍ତି । ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନିଏ ଅମର । ଅଣ୍ଡର୍‌ଗ୍ରାଉଣ୍ଡରେ ସେମାନେ ଘୂରିବୁଲନ୍ତି । ତଥାପି ପୋଲିସ୍‌ର ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ମୁକ୍ତ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଅସ୍ବାଭାବିକ ଭାବରେ ସେମାନେ କୁଟୀର ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରି ନିଜ ପ୍ରିୟ ବାରୁଣୀର ଗୁଳିର ଶୀକାର ହୁଅନ୍ତି ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ସଦାନନ୍ଦ । ପୋଲିସ୍ ଦ୍ୱାରା ଆରେଷ୍ଟ୍ ହୁଅନ୍ତି ଅମର, ଜୟନ୍ତ, ବାରୁଣୀ ପ୍ରମୁଖ ।

ଆଣ୍ଡାମାନ୍‌କୁ ନିର୍ବାସିତ ହୁଅନ୍ତି ଜୟନ୍ତ ଏବଂ ବାରୁଣୀ । ହେଲେ ଜୟନ୍ତଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସଙ୍ଗଠିତ କୃଷକ ଶକ୍ତି ହାଇଯାଏ ନାହିଁ । ସେମାନେ ନିର୍ଭୟରେ ପୋଲିସ୍ ଗୁଳିର ଶୀକାର ହୁଅନ୍ତି । ଶେଷଦିନ ପାଖେଇ ଆସେ । ଅମର ଫାଶିଖୁଣ୍ଟରେ ନିଜର ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରେ । ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀ ଏହି ବୀର ଶହୀଦର ବଜ୍ରନିର୍ଘୋଷ କାରା-ଗାରରେ ପ୍ରାଚୀର ଭେଦକରି ଆରେଇଆସେ ବାହାରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରତ ହଜାର ହଜାର ଜନତାଙ୍କ ପାଖକୁ—"Long live Revolution ········· long live·····

ଅଗଷ୍ଟ ନ' ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ଏକ ବିଚିତ୍ର ଚିତ୍ରଶାଳା । ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ରହିଛନ୍ତି ପ୍ରଫେସର ଦାସ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ନାଟକକୁ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନେଇଛି । ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଘୂରିବୁଲିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟକେତେକ ଚରିତ୍ର । ହେଲେ ପୁରୁଷ ବର୍ଗରେ ମୁଖ୍ୟଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଅମର ଏବଂ ନାରୀ ବର୍ଗରେ ବାରୁଣୀ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅମର ଚରିତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥ ଫୁଟିଉଠିଛି । ତେଣୁ ସେ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ନାପସନ୍ଦ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବଦଳି ଯାଇଛି । ତାର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ତାକୁ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ବାରୁଣୀର ତ୍ୟାଗ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ପ୍ରଫେସର ଦାସ, ବାରୁଣୀ ଏବଂ ଅମର ଏକ୍ସ ଉଚ୍ଚକୋଟି ଚରିତ୍ର ଅତି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇପାରିଛି । ଅନୁଗାମୀ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ରହିଛନ୍ତି ଜୟନ୍ତ, ରଘୁନାଥ, ମାଷ୍ଟ୍ରା ପ୍ରମୁଖ । ରମାନାଥ, ବିପିନ, ମଦନ, ଶାମ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରର ଖୁବ୍ କମ୍ ସମୟ ପାଇଁ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସିଲେ ମଧ୍ୟ ସମସାମୟିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସେମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଯଥୋପଯୋଗୀ ହୋଇପାରିଛି । ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ରହିଛନ୍ତି ସଦାନନ୍ଦ, ରମା[illegible], ଓକିଲ ସିଥାଇଡ଼ି, ଜଜ୍, ଜେଲର, କଲେକ୍ଟର ପ୍ରମୁଖ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ମଞ୍ଚଉପରକୁ ଆସିଛନ୍ତି ସ୍ୱଳ୍ପସମୟ ପାଇଁ କେତେକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର, ଯଥା : ସିରାଜ, ଚନ୍ତ୍ରୀ, ଝାନ୍ସୀରାଣୀ, ଗାନ୍ଧୀଜୀ ପ୍ରମୁଖ । ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ (ସ୍ୱଳ୍ପକେତୋଟିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ) କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଇତିହାସର ଗଣ୍ଡି ଭିତରୁ ଅଲଗା ନୁହଁନ୍ତି । କାରଣ କଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ଆତ୍ମବଳି ହିଁ ଆମ ପାଇଁ ଆଜି ଇତିହାସ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଶାତୀତ ଭାବେ ସଫଳ ହାସଲ କରିଛନ୍ତି ।

ଅଗଷ୍ଟ ନ'ର ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଓ ସଂଳାପ ତା'ର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିପାରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବୟସସୁଲଭ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଉକ୍ତ ନାଟକରେ । ନାଟକ ରଚନା ସମୟରେ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଜଣେ କଲେଜପଢ଼ୁଆ ଯୁବକ । ତେଣୁ କଲେଜ ଜୀବନର ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସେ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

କିଏ ବନ୍ଧୁ, କିଏ ତୁମେ ଏ ସକାଳୁ ଭାଙ୍ଗିଲ ମୋ ନିଦ ?
ତୁମେ କହେ ସାଙ୍ଗ ମୋ'ର···
ତୁମେ କହେ ଦେବ ମୋତେ ସିଗାରେଟ୍ ଖଣ୍ଡେ ···?
ଦେବ ମୋତେ ଅଧ କପେ ଚା ?"

ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କର ସଂଳାପରେ ପୂରିରହିଛି ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ । ତାହା ଯେତିକି ଚେତନା ଉଦ୍ଦୀପକ ସେତିକି ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ : "ଅମର ! ପ୍ରାଣବଳୀ···ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ··· ଏଇ ରକ୍ତରେ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଇତିହାସ···ଏଇ ତ୍ୟାଗରେ ପକାଇବାକୁ ହେବ ସ୍ୱାଧୀନତାର ମୂଳଦୁଆ···Steady up my boys···steady up ··· Long live Revolution ···Long live ··· "

ନାଟ୍ୟକାର ଉକ୍ତ ନାଟକର ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ବକ୍ତୃତାଧର୍ମୀ ଓଜସ୍ୱିନୀ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବାହାର କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ନାଟକର ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ରକ୍ଷାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶୈଳୀ ସାଧାରଣ; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଯାଇଛି । ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂଳାପ ଓ ଶୈଳୀ ଭିତରୁ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଉତ୍ତେଜନାର ସ୍ୱର ମର୍ମରିତ ହୋଇଉଠେ । ମୋଟଉପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଓ ସଂଳାପ ଚୟନରେ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ।

ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପ୍ରେମର କ୍ଷୀଣ ଧାରଟିଏ ବହି ଆସିଛି ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ, ଯାହା ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ପରମସୁନ୍ଦର ହୋଇପାରିଛି । ଏଥିରେ ବୀଭତ୍ସତା ନାହିଁ କିମ୍ବା କାମଜ ବାସନା ନାହିଁ । କଲେଜ ଜୀବନରେ ବାରୁଣୀ ଏବଂ ଅମର ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବର ଲେଲିହାନ ଭିତରକୁ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରେ ବାରୁଣୀ । ହେଲେ ଅମର ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିରୋଧ କରେ । ବାରୁଣୀ ବାରମ୍ବାର ଅମରକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ସମୟ ଆସେ, ଅମର ନିଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ । ଅଣ୍ଡରଗ୍ରାଉଣ୍ଡରେ ରହି ସେମାନେ ବିପ୍ଳବକୁ ଆଗେଇ ନିଅନ୍ତି । ଦିନେ ମିଟିଙ୍ଗ୍‌ରେ ସ୍ଥିରହୁଏ ଜେଲଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ । ତା'ର ନେତୃତ୍ୱ ନେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ଅମର । ବାଧା ଦିଅନ୍ତି ବାରୁଣୀ । ଏହି ବାଧା ଭିତରେ ରୂପନିଏ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ସାତ୍ତ୍ୱିକ-ପ୍ରେମ "ତୁମର ଜୀବନ ମୋ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ । ମୁଁ ମରିଗଲେ ବାରୁଣୀର ଅଭାବ ହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତୁମକୁ ହରାଇ ଦେଶ ଆଉଜଣେ ଅମର ଏତେ ଶୀଘ୍ର ପାଇବ ନାହିଁ ।"

ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭରକରେ ତା'ର ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗିତା ଉପରେ । ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣକଲେ ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ମଞ୍ଚପରିବେଷଣ ଏବଂ ନାଟକ ରଚନା ଉଭୟ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଅଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ, ଇବସେନ୍ ପ୍ରମୁଖ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ତିନିଅଙ୍କର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ, ତାହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ତିନିଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କଲେ । ଅଗଷ୍ଟ ନ'ର ତିନୋଟି ଅଙ୍କରେ ତେରଟି ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରଥମଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମେସ୍‌ରୁମ୍‌ରେ ଏବଂ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ସହରର ଛକ ଉପରେ, ଦ୍ୱିତୀୟଅଙ୍କର ପ୍ରଥମଦୃଶ୍ୟ ବୈଠକଖାନାରେ, ଦ୍ୱିତୀୟଦୃଶ୍ୟ ଛକରାସ୍ତା ଉପରେ, ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଭଙ୍ଗା-ଅନ୍ଧାରୁଆ ଘରେ, ଚତୁର୍ଥଦୃଶ୍ୟ ରାସ୍ତା ଛକର ମୋଡ଼ରେ, ପଞ୍ଚମଦୃଶ୍ୟ ଜେଲ୍‌ର ଗୋଟିଏ କୋଠରୀରେ, ତୃତୀୟଅଙ୍କର ପ୍ରଥମଦୃଶ୍ୟ ଭଙ୍ଗାଘରେ, ଦ୍ୱିତୀୟଦୃଶ୍ୟ ବାରଣ୍ଡାରେ, ତୃତୀୟଦୃଶ୍ୟ ଜେଲ୍‌ର କୌଣସି କୋଠରୀରେ, ଚତୁର୍ଥଦୃଶ୍ୟ ଜେଲ୍‌ର ଏକ ଅନ୍ଧାରୁଆ ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଉକ୍ତ ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ସହିତ ତା'ର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଓତଃପ୍ରୋତଃ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାସ୍ତବରେ ଅଗଷ୍ଟ ନ' ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ଏକ ଅସାମାନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଭାରତ ତଥା ଉତ୍କଳର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଭାଗ ନେଇନଥିଲେ ବି ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବରୁ ସେ ମୁକ୍ତ ନଥିଲେ । ଅଗଷ୍ଟ ନ'ର ଅସାମାନ୍ୟ ସାଫଲ୍ୟ ପରେ ପରେ ସେ ରଚନା କରନ୍ତି ଉତ୍କଳର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ ବା ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ । ଗୌରବର ବିଷୟ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉତ୍କଳର ଭୂମିକାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅଗଷ୍ଟ ନ'ର ମୂଲ୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଗାମୀର ବାର୍ତ୍ତାବହ "ଆଗାମୀ"

ନୂତନ ନାଟକର ପରୀକ୍ଷା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ଗଢ଼ାଯାଇଥିଲା ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା "ଇଉନାଇଟେଡ଼ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ"। ତାର ଅନୁକୂଲ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଓ ବିପ୍ଳବୀ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ପ୍ରଗତିଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଆଗାମୀ' ୧୯୫୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ। ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ଦୁଇଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବା ନାଟକ 'କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' ଏବଂ 'ବକ୍ସି-ଜଗବନ୍ଧୁ' ବହୁକାଳଯାବତ ପେଶାଦାରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା। ବୋଧହୁଏ ଜନତାର କରତାଳି ଏବଂ ସାମୟିକ ପ୍ରଶସ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ବୈପ୍ଳବିକ ମନକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରିଲା ନାହିଁ। ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ଯେ ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁ ଧାରାରେ ଗଡ଼ିଆସିଛି ସେ କେବଳ ସେହି ସ୍ରୋତରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର। ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀର ସେହି ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ଯୋଗୁଁ ଯେଉଁ ଅଗ୍ନନକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ଜଣେ ଚେତନାଧର୍ମୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିକଟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ। ସେ ତେଣୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଧର୍ମ ସହିତ ସାଲିସ କରି ଆଉ କେତେଦିନ ଅବା ନାଟକ ଲେଖିପାରିଥାଆନ୍ତେ ! ବୋଧହୁଏ ଏହି ସାଲିସହୀନ ମନୋଭାବ ଯୋଗୁ ଅଧିକ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଜରିଆରେ ଆଗାମୀ ଯୁଗର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପାଇଁ ବୈପ୍ଳବିକ ବୀଜ ବପନ କରିଚାଲିଲେ। ତେଣୁ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନାଗତ ସାଗର ମନ୍ଥନ, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ-ପୁତ୍ରଃ ପ୍ରଭୃତି ମାନସ-ସନ୍ତାନ ମାନଙ୍କର ଜନ୍ମଜାତକ ପାଇଁ ବାଟ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଗଲା।

ନାଟ୍ୟକାର ପରି ସମାଜ-ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ସାହିତ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ବିରଳ। ଜଣେ କବି ନିଜ ଯୁଗରେ ଅପ୍ରିୟ ଏବଂ ଅପରିଚିତ ଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ଅନ୍ୟଯୁଗରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଦରଲାଭ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଅଛି। ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖେ ତାର ଯୁଗର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ-ପାଇଁ। କୁଶଳୀ ଲେଖକ ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁଟିଏ ପରିବେଷଣ କରିଦେଲେ ଭଲ ନାଟକ ହୁଏ ନାହିଁ। ତାହା ହୁଏ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବଧାରାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି। ସେଥିପାଇଁ ଚମତ୍କାର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଆବେଗ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ କ୍ୱଚିତ୍ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାରିଛି । ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପେଶାଦାରୀ-ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବ୍ୟାମୋହ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରିପାରିଥିଲେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନାଟକୀୟ ହେଉଅଛି ମାତ୍ର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଯୋଗ୍ୟତା ହାସଲ କରିପାରୁ ନାହିଁ ।

ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ରୂପ ଏବଂ ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କବିତା ଜୀବନକୁ ଯେପରି ଦେଖେ ଓ ପ୍ରକାଶ କରେ, ନାଟ୍ୟକାର ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରେ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଶାନ୍ତ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦର ଛବି ଯଦି କବିତା ହୋଇପାରିଲା, ତେବେ ସେ ରଚନା ସାର୍ଥକ ହୋଇଉଠେ । ସ୍ୱପ୍ନ କଳ୍ପନାର ଦୋଳ ଦେଇ କବି ତାର ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମକୁ ଉପାଶିତ କରିଦିଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଓ ପ୍ରସାରିତ ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ଉପନ୍ୟାସର ମଣ୍ଡନ ଶିଳ୍ପ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଖୋରାକ ଦେଇପାରେ । ମାତ୍ର ଜୀବନ ଯଦି ଅଶାନ୍ତ, ତୀବ୍ର ବିରୋଧ ନଦୀର ଯେତେବେଳେ ଗତିଶୀଳ, ସେହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ ସୁଯୋଗ ଲାଭକରେ ଜୀବନଧର୍ମୀ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ । ଜୀବନର ତରଙ୍ଗମାଳା ଯେଉଁ ସମୟରେ ହୁଏ ଅଶାନ୍ତ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ, ସୀମାହୀନ ଅନ୍ତଃହୀନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଗତିପଥ ଯେତେବେଳେ ବଦଳିଯାଉଥାଏ, ସେହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରେ କାଳଜୟୀ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜାତୀୟ ଯୁଗରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପୂର୍ବକାଳର ନାଟକରେ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ବୀରମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ଆମର ସାହିତ୍ୟର ବୀରପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପାୟିତ କଲାବେଳେ ପୂର୍ବର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାବୋଧରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସେ ଅଧିକ ସାମାଜିକ ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲା ପରି ! ତାହା ନ ହୋଇଥିଲେ ଏହି କାଳରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, କବି ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ପ୍ରଭୃତି କବି ରଚିତ ନାଟ୍ୟରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତେ କିପରି ? ସେ ଯାହାହେଉ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧକାଳ ଥିଲା କାରଣିକ-ସମାଜ ପାଇଁ ଦାରୁଣ ସଙ୍କଟର କାଳ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୁର୍ଗତି, ରାଜନୈତିକ ପଟପରିବର୍ତ୍ତନ, ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ, ଅଭାବନୀୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଉଦ୍ଭାବନ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଆଦର୍ଶଗତ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଆତ୍ମମୂଲ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜ ଆଗରେ ଏକ ବିକଟ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଠିଆହୋଇଥିଲା । ଏହି ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବିଶାଳ ଭାରତବର୍ଷ କେବଳ ସ୍ୱାଧୀନତା ହାସଲ କଲାନାହିଁ, ଅନ୍ଧ-ଧର୍ମମତବାଦ ଯୋଗୁ ଦୁଇଟି ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରାଣମୂର୍ଚ୍ଛା । ଉଦ୍ୟମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରୁଥିଲେ ନିଜର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ଲେଲୀହାନ ଶିଖା ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଙ୍କର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଆଲୋକିତ କରିବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ଏକ ଭୟଙ୍କର ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ମାନବ ଜାତି ମୁକ୍ତି ଲାଭ ନକରୁଣୁ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାମରେ ଯେଉଁ ହିଂସା ଆଚରଣର ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଉଥିଲା, ତହିଁରେ ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା ଥିଲା ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଅହିଂସାମନ୍ତ୍ର ଏବଂ ମାନବପ୍ରେମୀ ।

'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଶରତ ଏବଂ ସରୋଜ ଥିଲେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଯୁଗଧର୍ମୀ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଅନ୍ତଃହୀନ ସମ୍ଭାବନାର ସ୍ୱପ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ମାର୍କସ୍, ଗାନ୍ଧୀ, ରୁଷୋ, ଭୋଲଟାୟାର, ଫ୍ରଏଡ୍, ଏଡ୍‌ଲର, ୟୁଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ପୃଥିବୀର ବିପ୍ଳବୀ ଚିନ୍ତାନାୟକଗଣ ନାନାମତ ଓ ପନ୍ଥାର ଥିଲେ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ତେବେ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଭାବନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ତୀବ୍ର ଏବଂ ସତ୍ୟ ହୋଇ-ଉଠିଥିଲା—ତାହା ହେଲା "ମଣିଷ ମଣିଷ ପରି ବଞ୍ଚିବ ।" ଆଜି ନହେଲେ ଆଗାମୀ କାଲି । ମାତ୍ର ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅବହେଳା ଅଣଦେଖା କରି କୌଣସି ସମାଜ ଆଉ ତିଷ୍ଠି ପାରିବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଶ୍ରମିକ ଓ ଗୃହୀ ଆଜି ଅବହେଳିତ, ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଓ ଲୁଣ୍ଠିତ । ସେଥିପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ନିଜ ନିଜର ଅଧିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ଚେତାଇ ଦେବାକୁ ପଡିବ । ସେଥିପାଇଁ ରାଜନୀତିକୁ ପେଶା କରିଥିବା କର୍ମୀ ସୁଦର୍ଶନକୁ ଶରତ କହୁଛି—"ତୁମେ ଶ୍ରମିକର ଜାତି, ମଜୁରିଆର ଜାତି; ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଉତ୍ପାଦନ ସୂତ୍ର ହାତରେ ତୁମର, ଶକ୍ତି ତୁମର ଅଜେୟ । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ବଳ ତୁମେ ସେ ଶକ୍ତିକୁ ଚିହ୍ନିପାରି ନା । ସେଇଥିପାଇଁ ମାଲିକ ଲାଠି ପଥରରେ ତୁମର ପ୍ରତିଶୋଧ ନିଏ । ଭଲ ହୋଇଛି ଭଲ ହୋଇଛି । ତୁମମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆହୁରି ହେଉ ଅତ୍ୟାଚାର, ଆହୁରି ହେଉ ଲାଞ୍ଛନା, ଆହୁରି ନିର୍ଯାତନା....।"

ଶ୍ରମିକର ଦାବୀ ହାସଲ ପାଇଁ ଶରତ ଲଢ଼ିଥିଲା ଶିଳ୍ପପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ । ମାତ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୁଦ୍ଧିମାନ, ଉଦ୍ଧତ ଏବଂ ଅହଂକାରୀ । ସେ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ଅଲଅଲ କନ୍ୟା ସରସୀକୁ ମଧ୍ୟ ବଳି ଦେବାପାଇଁ ଆଦୌ କୁଣ୍ଠିତ ହେଲେ ନାହିଁ । ସରସୀ ହେଲା ଶ୍ରମିକ ନେତା ଶରତର ପତ୍ନୀ ଏବଂ ସମସ୍ତ କଲକାରଖାନା ଓ ସମ୍ପତ୍ତିର ମାଲିକ ହେଲେ ଶିକ୍ଷିଆର ନେତା ଶରତ । ମାତ୍ର ଚତୁର ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ଖେଳ ଥିଲା ଭିନ୍ନମୁଖୀ । ପ୍ରଥମ ନିର୍ବାଚନରେ ଲୋକସେବା ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ମୂଳ କରି ଶରତ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିଲେ ପ୍ରାଦେଶିକ ଲୋକପ୍ରତିନିଧି ସଭାକୁ । ମାତ୍ର ପୁଞ୍ଜିପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଶରତର ହେଲା ରାଜନୈତିକ ପତନ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସହୀକରଣରେ ସୁଦର୍ଶନ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ଶରତକୁ ପରାଭୂତ କରି ଆସେମ୍ବ୍ଲିକୁ ନିର୍ବାଚିତ ହେଲେ । ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ଓ ଦୟନୀୟ ରୂପରେ ଶିକାର ହେଲେ ପୁଞ୍ଜିପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଯେ ୧୯୪୯ ସାଲରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିର ଯେଉଁ ବିକଳ ରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ, ସେହି ଦିନଠାରୁ ଆଗାମୀ ତିନିଦଶକ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହେବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତି ସେହି ଚକ୍ରାନ୍ତରୁ ଖସି ଆସି ଆତ୍ମମନ୍ଥନରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି ବିନା ଶ୍ରମିକର ଭାଗ୍ୟ ଫେରିଆସି ନାହିଁ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ସୀମାରେଖା ତଳେ ଜନସଂଖ୍ୟାର ଅଧିକାଂଶ ଆଜି ପଡ଼ିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୁର୍ନୀତି ସହିତ ରାଜନୀତିରେ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ଅଜାତପକ୍ଷ୍ମଣ ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଅଧିକ ଉତ୍କଟ ହେବାରେ ଲାଗିଅଛି । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଜନଜୀବନ ବିକଳ ହୋଇଯାଉଅଛି । ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ନୀତିହୀନ ରାଜନୀତିକଗଣ ଆଜି ଜନସେବା ନାମରେ ଆତ୍ମସେବା କରିବାରେ ପାଗଳ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତଥାପି ଲେଖକ ମେଘ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରାକ୍କାଳରେ ଯେଉଁ ଆଶାର ବାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏପରି ଏକ ସମୟ ଆସୁ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତ ଦେଶସେବୀ ଏବଂ ଜନନେତା ବ୍ୟବସ୍ଥା ସ୍ତରରେ ପ୍ରବେଶ କରି କ୍ଷମତା ଦଖଲପାଇଁ ଜନସେବାର ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା ବୋଲି ନଭାବି ସେମାନେ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବେ ଜନଗଣର ରାଜତ୍ୱ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଜରିଆରେ । ଚେଷ୍ଟା ଡାକ୍ତର-ଖାନାରୁ ଶରତଙ୍କୁ ବିଦାୟ କଲାବେଳେ ବନ୍ଧୁ ଡାକ୍ତର ସରୋଜ ତାଙ୍କରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଛନ୍ତି କର୍ମମୟ ଜୀବନକୁ ଫେରିଯିବାକୁ—"ତୋର ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ ପାଇଁ ଶରତ··· ବ୍ୟବସ୍ଥା ସଭାର ଭୋଟପାଇଁ ନୁହେଁ ··ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଅଜ୍ଞାନ ଅନ୍ଧକାରରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାପାଇଁ···ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାପାଇଁ ଜନଗଣର ରାଜତ୍ୱ । ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ଯାହା କିଛି ରହିଛି ଅନ୍ୟାୟ, ଅବିଚାର, ଅସନ୍ତୋଷ ।"

ତାତ୍କାଳିକ ରାଜନୈତିକ ଚେତନାର ରୂପାୟନ ସହିତ ଆଗାମୀ ନାଟକର ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଅତୀତର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଥିଲା ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରାୟ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁଶୀଳନ ଜରିଆରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ, କ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଯୋଗୁଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ବାହ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଓ ଆଚରଣ ଦେଖି କୌଣସି ମନୁଷ୍ୟକୁ ଚିହ୍ନାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଘଟଣାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଦୃଶ୍ୟ କାରଣଗୁଡ଼ିକ ବିଦ୍ୟମାନ, ତାହାର ରୂପାୟନ ଜୀବନର ବହୁ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଭଲପାଇ ଶିଖେ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଉଦାରଭାବ ପୋଷଣ କରେ ମଧ୍ୟ ।

ଶିଳ୍ପପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ଏକାଥିଲା କନ୍ୟା ସରସୀର ପାଇଁ ଗୃହଶିକ୍ଷକ ଥିଲେ ସରୋଜ । ଯୌବନୋଚିତ ମେଳାମିଶା ପ୍ରଣୟ ରୂପରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଏ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂସାରରେ ମନୁଷ୍ୟ ଯାହା ପାଏ ତାହା ସେ ଇଚ୍ଛା କରି ନଥିଲା । ଯାହା ପାଇବାପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ତାହା କେବେ ତାର ହାତ ପାହାନ୍ତାରେ ଧରାଦିଏ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଏ ସଂସାରରେ ମାନସିକ ରୋଗୀ ଏତେ ଅଧିକ । ଡାକ୍ତର ସରୋଜ ତାଙ୍କର ଚିକିତ୍ସାଳୟରେ ଏହିପରି ରୋଗୀମାନଙ୍କର ଚିକିତ୍ସା କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ଜୟଶ୍ରୀ ଶରତ ଏବଂ ଶେଷକୁ ସରସୀ ମଧ୍ୟ ଆସି ରୋଗୀ ଭାବରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ସେହିଠାରେ ପୁଣି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ, ସରସୀ ଏବଂ ସରୋଜର ଜୀବନ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଯାଇଅଛି ।

ଜୀବନର କଙ୍କରିଳ ପଥରେ ମନୁଷ୍ୟ ବହୁତ "କିନ୍ତୁ" ଏବଂ "ଯଦି"ର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନିଜର ମନକୁ ଆପଣାର ବଶ୍ୱରରେ ବୋଧ ଦେଇଥାଏ । ତେବେ ବି କାହିଁକି ନିଜର ଅଜାଣତରେ ସେ ହୁଏ ଦୁଃଖୀ, ସେ ହୁଏ ବିଚଳିତ ଏବଂ ପାଗଳ । ସେଦିନ ବନ୍ଧୁ ସରୋଜ ଆଗରେ ନିଜର ବୈବାହିକ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଶରତ କହିଥିଲା—

"ପ୍ରଥମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୁଁ ଭାବିଥିଲି । ଯଦି ଆଭିଜାତ୍ୟର ଗରିମାରେ ସରସୀ ମୋତେ ସ୍ୱାମୀର ଗୌରବ ନ ଦିଅନ୍ତି···।"

"ମୋର ଆଶଂକାର ରେଖା ଟପି ସରସୀ ଗୃହଲକ୍ଷ୍ମୀର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସତେ ସରୋଜ, ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ନଥିଲା ସରସୀ ଏତେ ବଡ଼ ଅନୁଗତ ଗୃହିଣୀ ହୋଇ-ପାରନ୍ତି ବୋଲି ।"

କିନ୍ତୁ ସେଇ ଶରତ ପୁଣି ପାଗଳ ହେଲେ କାହିଁକି ? "ଆଜି ଇଜିମ୍ ଆଉ ଇଜିମ୍ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ତା' ଭିତରେ ହୁଏତ ଶରତବାବୁ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ହେବାର ଚେଷ୍ଟା କରି ଭୁଲ କରିଛନ୍ତି ।" "ସେଇଥିପାଇଁ ତ ସେ ପାଗଳ ହୋଇଗଲେ ଆଉ ଶେଷରେ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ବି ମିଳୁନାହିଁ ସାର୍ ।"

ଶିଳ୍ପପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ଚରମ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଶରତ ଦିନେ ତାଙ୍କର ଜାମାତାର ଗୌରବ ଲାଭ କଲେ । ଶରତ ହେଲେ ଲୋକପ୍ରିୟ ବ୍ୟାବସ୍ଥାପକ । ପୁଣି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି—"କିନ୍ତୁ ନିଜ ଜାମାତା ବିରୋଧରେ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଚୌଧୁରୀ ଆପଣଙ୍କୁ (ସୁଦର୍ଶନଙ୍କୁ) କାହିଁକି ବା ନିମିତ୍ତ କରି ବିନିଯୋଗ କଲେ ? କ'ଣ ବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଲାଭ ?" ଲାଭଥିଲା ଏକମାତ୍ର ପ୍ରତିହିଂସା ସାଧନ । ପାଗଳୀ ସରସୀକୁ ଚିକିତ୍ସା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଡାକ୍ତର ସରୋଜ ସେହି ରହସ୍ୟକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ଦେଇଥିଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ କହିଥିଲେ—"ଆପଣଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଶରତବାବୁଙ୍କର ଧ୍ୱଂସ ସାଧନପାଇଁ ସେଇ ପ୍ରତିହିଂସା ହିଁ କାମ କରିଛି । କ୍ଷମତାଲାଭର ଆଶା ହେଉଛି ମାନବର ସହଜାତ ଧର୍ମ । ଶରତବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିର ଉଦ୍ଭବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଆପଣଙ୍କ ହାତରୁ କ୍ଷମତା ଖସିଯାଇଥିଲା । ଆପଣଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନ ସୁଯୋଗ ଦେଖି ତାର ପ୍ରତିହିଂସା ନେଇଛି ମାତ୍ର ।”

ଜୀବନଟାହିଁ ହେଉଛି କେତେ ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ାର, ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଇତିହାସ । ସେଦିନର ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରେମଶୀଳା ସରସୀ ଭଲପାଇଥିଲେ ସର୍ବେଶଙ୍କୁ । ସେ ବିଲାତ ଯିବାର ଅବକାଶରେ ନିଁ । ଲେଖି ରୁମାଲଟିଏ ଉପହାର ଦେବେ ବୋଲି ବୁଣିବସିଥିଲେ । ଉପହାର ଦିଆଯାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଶରତଙ୍କୁ ବିବାହକରି ସେ ମନେ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କର ସଂସାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଦିନ ଶରତ ପାଗଳ ଅବସ୍ଥାରେ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ହେଲେ, ସରସୀ ବିଚାରିଲେ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଗଲା । ମନଗହନରେ ପୂର୍ବର ପ୍ରଣୟସ୍ମୃତି ଚେଇଁଉଠିଲା । ପୂର୍ବ ଉପହାର-ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଲ୍କ ରୁମାଲଟି ପାଇଲାପରେ ସ୍ମୃତିର କପାଟ ଖୋଲିଗଲା । ସେ ପାଗଳୀ ହୋଇଗଲେ । ଭଲ ହେବାପରେ ମନେ କରିଥିଲେ ଶରତଙ୍କୁ ସେ କେବଳ ଘୃଣା ଓ ଉପେକ୍ଷା କରିଚାଲିବେ । ମାତ୍ର ଡାକ୍ତରଖାନାର ଅଳିନ୍ଦରେ କଲ୍ୟାଣୀର ପ୍ରେମାଭିନୟ ଦେଖି ବରଦାସ୍ତ କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଲନାହିଁ ।

“ସର୍ବେଶ—ଶରତଙ୍କୁ ଘୃଣା କରିବ ବୋଲି ପରା କହୁଥିଲେ ସରସୀ ?

ସରସୀ—ପାରିଲି ନାହିଁ ; କୁହ ତ ସର୍ବେଶ କିପରି ନାରୀର ମନ ନେଇ ସହିପାରିବ ଅନ୍ୟର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ।”

ସ୍ୱାମୀର ସଂସାରରେ ସାର୍ଥକ ଗୃହଲକ୍ଷ୍ମୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସରସୀ ସୁଖୀ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସେ ଆଜୀବନ ଝୁରିମରିବାକୁ ଯେତେ ଯେପରି ବସିରହିଛି । ସମସ୍ତଙ୍କ ଜୀବନରେ ବୋଧହୁଏ ଏହିପରି ହା ହୁତାଶର ଗ୍ଲାନି । ନଚେତ୍ ସରସୀ ସର୍ବେଶ ନିକଟରେ ବିଦାୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଲେଖିପଠାଇ ନଥାନ୍ତା ଏଇ ଚିଠି— “ସର୍ବେଶ ! ସମାଜରେ ମୋତେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ । ମୁଁ ଫେରିଆସିଲି, ସମସ୍ତେ ଜାଣିଲେ, ତୁମେ ବି ଜାଣିଥିବ ମୁଁ ଖୁସିରେ ଫେରିଆସିଲି । କିନ୍ତୁ ସର୍ବେଶ ; ତୁମେ ପରା ମନ-ବିଜ୍ଞାନର ଡାକ୍ତର ? ତୁମେ କଣ କହିପାରିବ, ମୋ ସ୍ମୃତିର କେଉଁ ନିଭୃତ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ କ୍ଷତ କରିଥିଲ, ସେ କ୍ଷତର ଦାଗ କେବେ ଲିଭିବ ? ଦିନେ ସର୍ବେଶ ଓ କଲ୍ୟାଣୀଙ୍କର ପ୍ରେମର ଅଭିନୟ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ଦେଖିପାରି ସରସୀ ସହିପାରିଲେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଜୀବନର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଓଲଟପାଲଟ ହୋଇଗଲା । ସେ କେବଳ ଆଜୀବନ ରହିଗଲେ ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ । ସେହିପରି ଡାକ୍ତରଖାନାର ରୋଗିଣୀ ଜୟଶ୍ରୀର ମାନସିକ ବିକାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଲେଖକ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ନିଜେ ଆଦର୍ଶପ୍ରାଣ ଡାକ୍ତର ସର୍ବେଶଙ୍କର ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରହେଳିକାରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଯେଉଁଦିନ ସେ ହୁଏତ କଲ୍ୟାଣୀ ବୁଝିପାରିଲେ ନାହିଁ କାହିଁକି ଜୟଶ୍ରୀର କଣ୍ଠରେ ଝରିପଡ଼ୁଥିବା ସଙ୍ଗୀତ —

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ମନଗହନର କଥା
ଆକୁଳେ କପୋତୀ ନୟନର ନୀରେ
ବୁକୁର ରକତ ଝରାଏ କାତରେ
ଏ ତାର ଗୋପନ ବ୍ୟଥା
ମନ ଗହନର କଥା ।"

ଯେଉଁ ଢଗରୁ ଭାସିଆସୁଥିଲା, ସେହି ଢଗର ଝରକାଟି ବନ୍ଦ କରିବାପାଇଁ ସଚ୍ଚେଜ କହିଲେ । କାହିଁକି ସେ ଏ ସଙ୍ଗୀତର ମର୍ମ ସହିପାରିଲେ ନାହିଁ । ମନଗହନର ଗୋପନ ବ୍ୟଥାକୁ କେହିତ ଜଣେ ଅବା ଧରିପାରନ୍ତି । ସମସ୍ତେ କେବଳ ବାହ୍ୟରୂପରେ ଭାସି-ଯାଆନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଦେଖିଛନ୍ତି ସଚ୍ଚେଜଙ୍କର ଆଦର୍ଶପୂତ ସେବା-ପ୍ରାଣ ଜୀବନ । ସେହି କଥାଟି ସଚ୍ଚେଜ ବାରମ୍ବାର କଲ୍ୟାଣୀ ଆଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛି ।—"ସଚ୍ଚେଜ— ସମ୍ମୁଖକୁ ଚାହିଁ ··· କ୍ରୂଶବିଦ୍ଧ ଯୀଶୁ··· ଛତାକ୍ତ ଗାନ୍ଧିଜୀ··· ମାନବ ସମାଜର କଲ୍ୟାଣଂପାଇଁ ଗ୍ରୁତର ରକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ତର୍ପଣ । ଦଧୀଚି ପରି ନିଜକୁ ପଲେ ପଲେ କ୍ଷୟ କରି ଅନ୍ୟର ପ୍ରାଣରେ ସଞ୍ଚାର କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ସତ୍ୟ ଆଉ ସେବାର ଆଦର୍ଶ କଲ୍ୟାଣୀ, ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ କ'ଣ ତା' ହେଲେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଇଛି ?"

"ସଚ୍ଚେଜ—ଘର ଛଡ଼ା ଏ ନିଃସ୍ୱ ଭାଇ ସଙ୍ଗରେ ବାନ୍ଧିଲେ ତୁମେ ଗ୍ରହୀ । ତୁମେ ଭଲ କରି ବୁଝିଲ, ଭୋଗରେ ନୁହେଁ, କାମନାରେ ନୁହେଁ, ସେବାରେ ଅଛି ଜୀବନର ମହତ୍ତ୍ୱ । ଫଳରେ ସେବା ହେଲା ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।"

ଏହା କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟର ଅସଲ ପରିଚୟ ନୁହେଁ । ଯେ ଜୀବନରେ ହରାଇ ନାହିଁ, ସେ ଅନୁଭୂତିର ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ ଜାଣେ ନାହିଁ । ସେବକର ଆସନରୁ ପ୍ରେମିକାର ସିଂହାସନକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି କଲ୍ୟାଣୀ ଯେଉଁ ଭୁଲ କରିବସିଲା ଏବଂ କଷ୍ଟ ପାଇବସିଲା ତାକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ସଚ୍ଚେଜ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇଛନ୍ତି—

"ସଚ୍ଚେଜ—ଶୁଣିବ ? ସରସୀକୁ ଦିନେ ମୁଁ ଭଲ ପାଉଥିଲି । ସରସୀଙ୍କର ଏକ ଦୁର୍ବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଖିଆଲରେ ଉଭୟ ଉଭୟଙ୍କୁ ହରାଇଲୁ । ଏ ହରାଇବା ଭିତରେ ବାହାର ପୃଥିବୀ ଦେଖିଛି ମୋର ଆନନ୍ଦ, ମୋର ଜୀବନ, ମୋର ଅଗ୍ରଗତି । କିନ୍ତୁ ମୋର ସୃଷ୍ଟିକରା କଠୋର ଜୀବନର ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଯେଉଁ ଦୁର୍ବଳତାର ଆନ୍ଦୋଳନ—କିଏ ରଖିଛି ତାର ହିସାବ ?"

ମଣିପର ହସ ଅନ୍ତରାଳରେ ଲୁଚିଥିବା ଯେଉଁ ଫଲ୍‌ଗୁ ପ୍ରବାହିତ, ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମ କରି ଦେଖାଇଦେଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ । ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ତିନି ଅଙ୍କ ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା ନଥାଇ ମଞ୍ଚ ସାଫଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ "ଆଗାମୀ" ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନବ । ତହିଁରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଚଲାଫେରା କରୁଥିଲେ, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଆମର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆପଣାର ହୋଇଉଠିଲେ । ମନେହେଲା ଯେପରି ସେମାନେ ଆଜିର କଥା ଆମଙ୍କୁ କହୁନାହାନ୍ତି, ଆଗାମୀ ସମାଜର କଥା ମଧ୍ୟ କହିବା ପାଇଁ ମୁଖର ହୋଇଉଠିଅଛନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ "ଆଗାମୀ" ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନବ, ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଚଲାପଥରେ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକସ୍ତମ୍ଭ ଏବଂ ରସିକ ରସପିପାସୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରେମ ଆଉ ମୃତ୍ୟୁର ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିବା "ବନହଂସୀ"ର ଭାଗ୍ୟ

ଯେଉଁଦିନ ଶରବିଦ୍ଧ ହଂସଟି ଆରୋଗ୍ୟଲାଭ କଲାପରେ ଗୌତମ ତାହାକୁ ମୁକ୍ତାକାଶର ବିଟପି ଭିତରକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇଥିଲେ ମନଇଚ୍ଛା ଫୁର୍ତ୍ତି କରିବା ଲାଗି । ଆଖିର ଗୁମ୍ପା ଭିତରୁ ଝରିଯାଉଥିଲା ଅଶ୍ରୁର ଝରଣାଟିଏ । କାହିଁକି ? ରାଜାଙ୍କ ଆଦେଶ ପାଇବା ପରେ ଶରବିଦ୍ଧ ହଂସଟିର ସେବା କରୁକରୁ ହୁଏତ କିଛିଟା ଦୁର୍ବଳତା ଜନ୍ମିଥିବ ତାଙ୍କର । ସେତେବେଳେ ସେ ହଂସଟିକୁ ଦୂରେଇ ଦେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା କରି ନ ଥିବେ; କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟ ତ ସବୁବେଳେ ଏମିତି । ସବୁବେଳେ ହିଁ ତାକୁ ବିଚ୍ଛେଦକୁ ଭେଟିବାକୁ ପଡ଼େ । ବିଚ୍ଛେଦ ଆସୁଥାଏ ଅତିଥି ଭାବରେ । ତାର ଚିତ୍କାରରେ ଜୀବନ ଝରୁଥାଏ । ସେ ଆସୁଥାଏ ଲହୁଣୀ ରଙ୍ଗର ଖରାରେ, ସୁନା ରଙ୍ଗର ଅପରାହ୍ଣରେ, ସନ୍ଧ୍ୟାର ଟ୍ରେନ୍ ହୁଇସିଲ୍‌ରେ, ପୁଣି ସକାଳର ଶୀତଳ ପବନ ଭିତରେ । ହାତରେ ଝୁଲୁ-ଥାଏ ଚକ୍‌ଚକ୍ ତରବାରି, ଫୁଲ । ମେଘ ଆଉ ଦିଗ୍‌ବଳୟମାନଙ୍କର ଆଖିକୁ ସେ ଉପହାସ କରୁଥାଏ ବାରମ୍ବାର । 'ତା' ସମ୍ମୁଖରେ ଅକିଞ୍ଚନଟିଏ ବିଚରା ମଣିଷ ସବୁ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟ ବୋଧହୁଏ ଏଇଆ ? ଠିକ୍ ସିସିଫସ୍‌ର ଭାଗ୍ୟ ପରି, ଯେ ପାହାଡ଼ର ମଥାନ ଉପରକୁ ବୋହିନେଉଛି ବିଶାଳ ପଥରଖଣ୍ଡ, ଯାହା ପୁନଶ୍ଚ ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବେ ରହିଯିବା ଲାଗି ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ନିୟତ ନିୟୋଜିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀ ସିସିଫସର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତ ଦୁଃଖ, କରୁଣ ଭାଗ୍ୟ ।

ଭାଗ୍ୟ ମଣିଷକୁ ଉପହାସ କରୁଥାଏ । ମଣିଷ ବି ଭାଗ୍ୟକୁ କମ୍ ଉପହାସ କରେନା । ସ୍ୱପ୍ନରେ ଆସୁଥିବା ଛିଣ୍ଡା ଲୁଗା ପିନ୍ଧିଥିବା ସନ୍ନ୍ୟାସୀକୁ ସେ ଖତେଇ ହେଉ-ଥାଏ । ମିଛ ବୋଲି ଚିତ୍କାର କରୁଥାଏ ଓ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ଲାଗି ପାଗଳ ଭାବେ ଦୁନିଆର ସମୁଦ୍ର ଭିତରକୁ କୁଦାମାରେ । ରୋଜଗାର କରେ, ଘର ସଂସାର କରେ । ତଥାପି ବାରମ୍ବାର ମନେ ହେଉଥାଏ କିଏ ଯେମିତି ତାର ଗୋଡ଼ଟାକୁ ଟାଣି ଧରିଛି । ଖସି ପଳାଇ ଯିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । କିଏ ସେ ? କିଏ ତାକୁ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଗହଳି ଭିତରେ, ମଟର ଆଉ ରେଲଗାଡ଼ିର ହାଉଯାଉ ଭିତରେ, କଳକାରଖାନା-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାନଙ୍କର କୋଳାହଳ ଭିତରେ ଏକଲା କରିଦେଇଛୁ ? ସେ କଣ ତାର ସ୍ୱର୍ଗ ? ଯେଉଁ ସ୍ୱର୍ଗ ଦିନେ 'ତକ୍ଷକ' ରୂପରେ ରାଜା ପରୀକ୍ଷିତଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପାଇଁ ଦଂଶନ କରିଥିଲା । ଗୋଟିଏ ପାପର ମୃତ୍ୟୁରେ ଅନେକ ପାପର ଜନ୍ମ ଯେମିତ ନିହିତ । ତେଣୁ ମଣିଷ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକପାଦ ବିଶିଷ୍ଟ ବୃଷଭ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଛି ଅହରହ । ପରିଧେୟ ତାର ଧଳା ଧୋତି, ଧଳା ଟୋପି, ପଂଜାବୀ, ଈଷତ୍ ପିଙ୍ଗଳ ବର୍ଣ୍ଣର ଦେହ ଭଦ୍ରଲୋକଙ୍କର, ଯାହାଙ୍କର ଯଷ୍ଟି ଆଘାତରେ ବୃଷଭ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ । ଏହାହିଁ ସ୍ୱର୍ଗ ନୂଆଖାଲିର, ହିରୋସୀମାର, ପିଣ୍ଡାରକର, ପ୍ରଭାସ କ୍ଷେତ୍ରର, ଦ୍ୱାରକାର ବି । ଯେଉଁ ସ୍ୱର୍ଗ ଦିନେ ଡାଟ କଢ଼ାଇ ନେଇଥିଲା ଶାମ୍ବକୁ ଗର୍ଭବତୀ ନାରୀବେଶ କରି, ପେଟ ଭିତରେ ଲୌହପାତ୍ର ଧରି ଋଷି ଶ୍ରେଷ୍ଠଙ୍କୁ ଉପହାସ କରିବାକୁ । କିନ୍ତୁ ହାୟ ! କିଏ ଜାଣିଥିଲା ଋଷିଙ୍କର ଅଭିଶାପ ଭିତରେ ଯେଦିନ ଯଦୁବଂଶର ଧ୍ୱଂସବୃତ୍ତାନ୍ତ ଲୁଚି ରହିଥିଲା ? ଜରାଶବରର ନାରାଚ ଗଢ଼ିବାପାଇଁ ଲୁହାର ଯେଉଁ ଶେଷ ଅଂଶଟି ହିଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ? ହୁଏତ ସେହିଦିନଠାରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଲା ଦେବତାର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ମଣିଷ ହିଁ ଯୋଗ୍ୟତମ ପ୍ରାଣୀ । ସବୁ ଦେବତାର ସ୍ୱର୍ଗ ବି ଏଇପରି, ଠିକ୍ ମଣିଷ ଭଳି ।

ସବୁ ମଣିଷ ଏଠି ଚରିତ୍ର ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ବି । ତେବେ ସବୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ାକ ଏଠି ମଣିଷର ସ୍ୱର୍ଗନେଇ ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନୀୟ ଦୁଃଖରେ ବିବ୍ରତ ସେମାନେ । ଡାକ୍ତର ପ୍ରଦୀପ ଚୌଧୁରୀ ଓ ରାଜୀବ ସମ୍ପର୍କରେ ପିତା ଆଉ ପୁତ୍ର ହେଲେ ବି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର୍ଗ ନେଇ ଘୂରିବୁଲୁଛନ୍ତି । ସୁଖରେ ବଞ୍ଚିବାର ବାହାନା କରୁଛନ୍ତି, ସେଇଟା ହିଁ ବଡ଼ ଦୁଃଖ । ଯାହା ପାଇବେ ବୋଲି ଭଲକରି ଜାଣିଛନ୍ତି , ତାକୁ ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଅଥଚ ଯାହା ପାଇଲେ ତାହା ହାତମୁଠାରୁ ଖସି ପଳାଇଛି । ତେଣୁ "ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ"ର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ପୁତ୍ରକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଅଭିଜ୍ଞ ପିତା । ସେଇ ସ୍ୱର୍ଗ ନେଇ ଉଷା (ମା) ଆଉ ଗୀତା (ଝିଅ) ସେ ଯାହାର ରାସ୍ତାରେ ବୁଲୁଛନ୍ତି, ଅଥଚ ଦୁର୍ଘଟଣାଜନିତ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଓ ଅଶୋକଙ୍କୁ ମହିମାନ୍ୱିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଅପେକ୍ଷାରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଥାଏ ଓ ଏଇ କ୍ଳାନ୍ତି ବେଶ୍ ଯନ୍ତ୍ରଣା-ଦାୟକ । କିନ୍ତୁ ନର୍କର ଅପେକ୍ଷାରେ ନ ଥାଏ କ୍ଳାନ୍ତି, ଥାଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ନଥାଏ କ୍ଳାନ୍ତି, ଥାଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଏଇଟା ନର୍କର ସ୍ୱର୍ଗ । ଏଇଥି ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗ । ସର୍ବୋପରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଫାର୍କିମାରି ବୁଲୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗ ।

କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଫାର୍କିମାରିବ କିଏ ? କାହାର ହିମ୍ମତ୍ ଅଛି ? ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ ତା' ହାବୁଡ଼ରୁ ଖସିଯିବା । ସମୟ ହିଁ ସବୁରି ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ପାଳନକର୍ତ୍ତା ଓ ସର୍ବୋପରି ସଂହାରକର୍ତ୍ତା ବି । ସମୟ ପ୍ରବୃଦ୍ଧ, କ୍ରୂର, ବିଶ୍ୱାସଘାତକ, ହୃଦୟର ରକ୍ତକଣିକା ଭିତରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗର୍ବରେ ଫୁଲୁଉଠୁଥାଏ ସେ । ଜୀବନକୁ ନିଃଶେଷ କରିବା ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥାଏ ସେ । ପ୍ରତିରକ୍ଷା ଲାଗି କୌଣସି ଉପାୟ ନଥାଏ ସମୟର ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର ପାଖରୁ । ଅଭିମୁକ୍ତ ଅଥଚ ଧ୍ୱଂସ୍ର ଆସାମୀ ପରି ଚକ୍କର ମାରୁଥାଏ ସେ ଗଳିରୁ ଗଳିକୁ । ଛଦ୍ମବେଶରେ ଘୁରିବୁଲିବା ତା'ର ତ ଅଭ୍ୟାସ । କେତେବେଳେ ଚିତ୍ରଚରିର ବାହାନା, କେବେ ମୁଖମୂର୍ତ୍ତି, ଲଗ୍ନମାନଙ୍କର ଫିସାଦ, କେବେ ବର୍ଷା ମାସର ପରିଆସ୍ର ନେଇ ଘୁରୁଥାଏ ।

ସମୟ ହିଁ ବଶିଷ୍ଟ ଯାଦୁକର । ଭେଳକିବାଜି ବିଦ୍ୟାରେ ପାରଙ୍ଗମ ଏଇ ମହାତ୍ମାଙ୍କର ଆଦେଶକ୍ରମେ ଏକ ସମୟରେ ଜନ୍ମ ନେଇପାରନ୍ତି ବାପା, ମା' ଓ ପୁଅ । ଏଥିରେ ଆଚମ୍ବିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ତା'ରି ଇସାରା ପାଇ ପ୍ରଜାପତିମାନେ ଫୁଲରୁ ରକ୍ତ ଶୋଷିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । କେଉଁ କୃପଣ ସତେ ସେ ଧନୀ ସୌଦାଗର ଯେ ବସନ୍ତର କଞ୍ଚକଜଳିଆ ଭିତରେ କୋଇଲିର ତଣ୍ଟି ଚିପି ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ବି ଆନମନା ହୁଏନା, ଅଥଚ ସ୍ୱିତଅଧ ବିମାନ ବନ୍ଦର ପରି ସେ ଝିରି ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ । ଆଖି ପତାରେ ତା'ର ଉଷ୍ମ ଲୁହଟୋପା ଝୁଲିରହିଥାଏ ଶୀତଦିନକାଳର କାକର ପରି । ତା' ପାଖକୁ ଖିସ୍ର ଆସେ ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ପାହୁଣ୍ଡ ପକାଇ, ପିଜୁଳି ଗଛକୁ ଖପ୍‌କରି ଡେଉଁଥିବା ମାଙ୍କଡ଼ ପରି । ପ୍ରେମିକ ପରି ସେ ସର୍ବଦା ଆତୁର ଯେ କୋକେଇ ଉପରକୁ ରୂପାର ଖଇ ଆଉ ସୁନାର କଉଡ଼ି ବିଛି ଦେଉଥାଏ ବାରମ୍ବାର । ସେଠାକୁ ବର୍ଷା ବି ଆସେ । ଧୂସର ମେଘମାନଙ୍କର ପର୍ଦ୍ଦା ଉହାଡ଼ରୁ ରୁଦ୍ରାକ୍ଷମାଳା ଜପି ଜପି ଗୁଳିଥାଏ ସେ ଅଥଚ ନିଶାର୍ଦ୍ଧରେ ଝରକାବାଟେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ବତାସ ପରି ଅସୁଥାଏ । ଜଙ୍ଗଲର ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭକୁ ଉଚ୍ଚ କାନ୍ଦଣାରେ ପରିହାସ କରୁଥାଏ । ଅଭିନୟର ଅଭିନବତ୍ୱରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ସେ ।

ସବୁଠି ସମୟର ଅଦଉତି । ଅତୀତରେ ଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଛି, ଭବିଷ୍ୟତରେ ରହିବ । ଗୋଟିଏ .ସରଳରେଖାରେ ଉଭୟେ ଅବସ୍ଥିତ । ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ମିଳନ ମଣ୍ଡପରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ନର୍ତ୍ତକୀ ଆତ୍ମବିଭୋର । ଚଳଚଞ୍ଚଳ ପାଦ ଆଖିରେ ନୀରବତ ଅଭିମାନର ଗୁଞ୍ଜନ , ବକ୍ଷରେ ସ୍ଥଳପଦ୍ମର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥାଏ । ଭ୍ରମରମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରୁଥାଏ ରୂପ ଗୌରବର ଅହଂକାରକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାରେ । ମାତ୍ର ସେ ରୂପର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନଥାଏ । ପ୍ରତିରୂପରେ ସମୟକୁ ତାଳୁଲୀରେ ବାନ୍ଧିଦିଏ ଅତୀତକାଳ, ବର୍ତ୍ତମାନ-କାଳ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ କାଳ କରି । ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ସମୟରେ ଭବିଷ୍ୟତର ଗୁମ୍ଫା ଭିତରେ ତପସ୍ୟାରତ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଥିଲେ । ଏବେ ତପସ୍ୟା ଭଗ୍ନାଭଗ୍ନ ଗୁମ୍ଫାର ଶିଳାମାନ ଶାଳଗ୍ରାମ ରୂପରେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କ ଝୁଲମୁଣିରେ ବିଶ୍ରାମ କରୁଛନ୍ତି ।

ସ୍ମୃତି ହିଁ ଅତୀତ । ମହମ ପରି ତରଳି ଯାଉଥିବା ବର୍ତ୍ତମାନ । ହୁଏତ ସେଇଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି ବର୍ତ୍ତମାନର ଧାରାବାହିକ ସଂଘଟିତ ରୂପ ହିଁ ଅତୀତ । ମାତ୍ର ଏହି ଅତୀତର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଲାଗି କୌଣସି ବାଧ୍ୟବାଧକ କାରଣ ନଥିବା ଦୁଃଖଦ । ଏପରି କ ସମ୍ପର୍କ ବା । ତେବେ ପରସ୍ପରର ବାନ୍ଧ୍ୟକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ କେତେକ ସାର୍ବିକ ଘଟଣା ହିଁ ଅତୀତର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ବନ୍ଧନ କରିଥାଏ । ଅତୀତର ସ୍ମରଣ ଯୋଗୁ କୌଣସି ଘଟଣା ପ୍ରକ୍ରିୟା ବନ୍ଦ ହୁଏ ନାହିଁ ସତ ; ମାତ୍ର ଘାଟନକ-ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ସ୍ଥିରତା ଆସିଥାଏ । ପ୍ରାୟତଃ ଏହାକୁ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ବା ନିତ୍ୟକାଳ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଅତୀତ ଅପେକ୍ଷା ଭବିଷ୍ୟତ ଅାହୁରି ଅନ୍ଧକାରମୟ । ମାନବୀକ ବାସ୍ତବତା ଯୋଗୁ ବିଶ୍ୱରେ ଭବିଷ୍ୟତର ଆଗମନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରାଯାଇଥାଏ । ଅତୀତ ପରି ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ଥିତି ପ୍ରାୟତଃ ନାହିଁ । ଏହା ସମ୍ଭାବନା ମାନଙ୍କର ଧାରାବାହିକ ସମ୍ଭାବ୍ୟକରଣ, ଅତୀତ ପରି ଏହା ଥାକ ଥାକ ସଜଡ଼ା ହୋଇଥିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତମୟ ନୁହେଁ; ତେବେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହିଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ପରିବର୍ତ୍ତ କରେ । ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ଦୁଃଖ ନଥାଏ ।

ସମସ୍ୟାହୀନତା ବନ୍ଧନର ଏକ ଅଂଶ ମାତ୍ର । ନିଃସମସ୍ୟ ହିଁ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରଧାନ ଶତ୍ରୁ ଏବଂ ଏହି ସଚେତନତା କାଳୋତୀର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଅନ୍ଧକ୍ଷତା ହୋଇପାରେ ; ମାତ୍ର ମଣିଷକୁ ଛତ୍ରିସ୍ଥ କରିବାରେ ଏହାର ଅବଦାନ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ।

ସମସ୍ତ ନିଃସମସ୍ୟାର ମିଳନ ବିନ୍ଦୁରେ ନିତ୍ୟକାଳ ଅବସ୍ଥିତ । ତାହା ହିଁ ଈଶ୍ୱରାନୁଭୂତିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଅନୁଭୂତ କାଳଭିନ୍ନରେ ଜାଗରଣ, ସ୍ୱପ୍ନ, ସୁଷୁପ୍ତି ଓ ତୁରୀୟ । ଜାଗରଣର କାଳ ବିଶ୍ୱଗତ କାଳ, ସ୍ୱପ୍ନର କାଳ ଖଣ୍ଡ କାଳ, ସୁଷୁପ୍ତିର କାଳ ସାମୟିକ ସ୍ଥଗିତ କାଳ; ମାତ୍ର ତୁରୀୟର କାଳ ହିଁ କାଳୋତୀର୍ଣ୍ଣ କାଳ । ସମୟର ଗତି ଏଇଠି ଅଟକିଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସେଠି କାଳକୁ ବିଭାଜନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଘଟଣା । ତାହା ହିଁ ଘଟିଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ । ସ୍ୱର୍ଗତଃ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତ, ପରେ ଘଣ୍ଟା ଓ ମିନିଟ୍ କଣ୍ଟା ବିହୀନ କାନ୍ଥଘଣ୍ଟାଟିର ଦୋଳକଟି ସ୍ଥିର ହୋଇ ସମସ୍ୟ ଓ ନିଃସମସ୍ୟ ଭିତରେ ଥିବା ଘନିଷ୍ଠତାକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଛି । ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନ ଭିତରେ ଥିବା ଦୂରତାକୁ କ୍ରମଶଃ ଘୁଞ୍ଚାଇ ଦେଉଛି । ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନ ଭିତରେ ଫରକ୍ ନାହିଁ ବୋଲି ତ ସଦ୍ୟମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମାଙ୍କ ଶବ ସତ୍କାର ପାଇଁ ଆରଘରେ ଆୟୋଜନ ଚାଲିଥିଲା ବେଳେ ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀର କୋଠରୀ ଭିତରକୁ ପଶିଆସିଛନ୍ତି ନିଜେ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା । ମୃତ୍ୟୁ ବିଷୟରେ କହୁଛନ୍ତି – ମରିଯାଇଛି ବୋଲି କ'ଣ ମୁଁ ପଛକୁ ଫେରିଆସି ପାରିବି ନାହିଁ ? ଘରର ଏ ପାଖରୁ ସେପାଖକୁ ଗଲେ ସେପାଖରୁ କ'ଣ ଏ ପାଖକୁ ଫେରି ଆସିପାରିବେ ନାହିଁ ?" ପରେ ପରେ ନର୍ସ ଆସୁଥିବାର ସମ୍ବାଦ ଦେଇସାରି ସ୍ୱର୍ଗତଃ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି ଅରପଟର କୋଠରୀକୁ । ପୁନଶ୍ଚ କାନ୍ଥଘଣ୍ଟାର ଦୋଳକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ହୋଇଉଠିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଡାକ୍ତର ପ୍ରଶାର ଚୌଧୁରୀ ପାଞ୍ଚବର୍ଷର ପୁଅକୁ ପଚଶ ବର୍ଷର କଲ୍ପନାକର ନିଜକୁ ତା'ର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତ ସନ୍ନ ସଂଯୋଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ସମୟରେ ବି ହୋଲକଟି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର କ୍ଷମତା ହରାଇ ବସିଛି । ଆଲେକର ନିଷ୍ଠୁରତା ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ତରକୁ ସୃଷ୍ଟିକରିଥିଲେ ବି ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ କାଳ ଭିତରେ ନିଃସମୟର ପରିକଳ୍ପନା ବାସ୍ତବିକ୍ ନାଟ୍ୟୋତ୍କର୍ଷତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଥାଏ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ହେଲା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କକୁ ହୋହଲାଇ ଦେଇଛି ସମୟ ।

ସମ୍ପର୍କ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ, ଅବସ୍ଥିତ ଦୁଇ ମେରୁ ଭିତରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । ଏହା ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଯାହାକୁ ପ୍ରେମ ବି କୁହାଯାଇପାରେ । ପ୍ରେମ ଏକ ବନ୍ଧୁକ ଯାହା ଆଦୌ ଲଭେ ନାହିଁ; ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ଯାହାର ଶେଷ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ଏପରି ଏକ ସ୍ତରକୁ ଉଠିଯାଇ ପାରିନି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି । ଦେହ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ନାରୀର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ହିଁ ଶାନ୍ତତା ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପ୍ରତୀକ ସଦୃଶ । ମାତ୍ର ପ୍ରେମ ଯାହା ସୃଷ୍ଟିହୁଏ, ତାହା ପାଏ କି ? ତେଣୁ ନୈରାଶ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରେମର ଭାଗ୍ୟ । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରେମର ପରମଶତ୍ରୁ ହିଁ ସମୟ ଯାହା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ଭୋଗିଛନ୍ତି । ସେହି କାଳ ହାତରୁ ତାକୁ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ପ୍ରେମ ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛି ଋତୁ, ବର୍ଷ, ମାସ ଓ ଦିନମାନଙ୍କୁ । ଏଠାରେ ସମ୍ପର୍କ କେବଳ ବିବାହ କରିବା ଓ ନ କରିପାରିବା ଜନିତ ଦୈହିକ ବ୍ୟାପାରରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । କ୍ଷୋଭ, ଈର୍ଷା ଓ ଅଭିମାନ ପରକଥା ।

ପ୍ରେମର ପଥିଆରେ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ଭାବରେ ନିଜର କାମ ଚଳାଉଥିବା ରେଫ୍ରି ମନୋରଂଜନ କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଉଥାନ୍ତି ଖେଳାଳୀମାନଙ୍କୁ, କଏ ଏଲ୍ . ବି . ଡବ୍ଲ୍ୟୁ, ତ କଏ ଷ୍ଟାମ୍ପ୍ ଆଉଟ୍ । ଅଥଚ ପରିଜନସ୍ତର ଗ୍ଲାନିରେ ସମସ୍ତେ ହିଁ ଅଭୁତ ହୋଇଚାଲିଛନ୍ତି । ଅଭିଜ୍ଞତାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହେଉଥାଏ । ଏଥରକ ଆଉ ହାରିବନି ବୋଲି ନିଜକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଉଥାଏ । ଅଥଚ ସେତେବେଳକୁ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଥାଏ ସଂପର୍କର ଦର୍ପଣଟି, ଦର୍ପଣ ସବୁବେଳେ ତ ଇମିତ । ଯେତେବେଳେ ଯିଏ ତା'ର ସାମ୍ନା ହୁଏ, ତାକୁ ହିଁ ନାବୁଡ଼ ଧରେ ନିଜ ଗ୍ରୁପ ଭିତରେ ଗୋଟାପଣେ, ଠିକ୍ ନାରୀର ମନ ପରି, ଯାହା ଘଟିଯାଇ ଉପାଙ୍ଗର, ଯାହା ଘଟିବାକୁ ଥିଲା ଗୀତାର । ଏହି ଘଟଣାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଯେ 'ବନହଂସୀ'ରେ ଅଛି ତା' ନୁହେଁ, ମନୋରଂଜନଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହା କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଓ ଚରିତ୍ରମାନେ କେତେବେଳେ କେନ୍ଦ୍ରାଭିଗ, କେତେବେଳେ କେନ୍ଦ୍ରାପଗ କ୍ରମରେ ଘୂରୁଥାନ୍ତି । ଏହିଠାରେ ମନେପଡ଼ିଯାଏ—"ମୁଁ ପୁନରାବୃତ୍ତି କରୁଛି ବୋଲି ତମେ କହୁଛ, ଯାହା ଅନେକ ଆଗରୁ କହିଥିଲି । ମୁଁ ପୁଣି ଥରେ ଏହାକୁ କହିବି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସତରେ ପୁଣିଥରେ କହିବ କି ?"—ଉକ୍ତିଟି ଯାହା ମନୋରଂଜନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଯୁଦ୍ଧ, ପ୍ରେମ ଆଉ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଅଧିକ କିଛି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିବ କି ? ଜୀବନ ଯେଉଁଠି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ହୋଇଉଠୁଛି, ସେଠି 'ଯୁଦ୍ଧଂ ଦେହି'ର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିପାରେ । ମାତ୍ର ମୁକ୍ତିର ମାର୍ଗ ଖୋଜିବା ନିରର୍ଥକ । ଅନାବିଲ ପ୍ରେମରେ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନିହିତ । ଯେଉଁଠି ଈଶ୍ୱରାନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତା ବଢ଼େ, ସେଠି ମୁକ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗ ବି ଗୌଣ ହୋଇଯାଏ ।

ମନୋରଂଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ସମସ୍ୟାଦଗ୍ଧ ହେଲେହେଁ ଈଶ୍ୱରଦ୍ରୋହୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଯଦି କେବେ ହୋଇଥାଏ, ତାହା କେବଳ 'ଅଭ୍ୟାସବଶତଃ । ମୁଖ୍ୟତଃ ସେମାନେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ପ୍ରଶାନ୍ତିର ଚଷମା ଭିତରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ମାତ୍ର ଦେଖିଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ଯେମିତି ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ହୋକଲ ଭିକାରୀଟିଆ, ଯିଏ ସେମାନଙ୍କର ଦୟାର ଚିରବଶବର୍ତ୍ତୀ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ଏକାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ, ଯାହା କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟକାର କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଆବେଗର ପ୍ରେମରେ ସେ ତାହା ହିଁ କରିବସିଛନ୍ତି । କେଉଁଠି ଚରିତ୍ର ନିଜକୁ ବୁଦ୍ଧ, ଯୀଶୁ କିମ୍ବା କୃଷ୍ଣ ବୋଲି ଦାବୀ କରୁଛି । କେବେ ପୁଣି ଉପନିଷଦ, ଗୀତା ଓ ବାଇବେଲ୍‌ରୁ ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଉଛି, କେଉଁଠି ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତି ଶଙ୍ଖ (ଯାହା ପବିତ୍ରତାର ପ୍ରତୀକ) ବାଦନରେ ସମଗ୍ର ପରିବେଶକୁ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱରରେ ଅନୁରଣିତ କରୁଛି । ତଥାପି ମନେହୁଏ ଈଶ୍ୱର ଏଠି ମୃତ, ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ, ଯାହାଙ୍କର କୋମଳ ବ୍ୟାଣ୍ଡେଜ୍‌କୁ ଆଉଁସିବାରେ ମନୋରଂଜନ କିଛି ସମୟ ଖରଚ କରିଛନ୍ତି । ସବୁଠୁଁ ବଡ଼ କଥା ହେଲା ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅନେକଙ୍କ ପରି ସେ ବିଶ୍ୱଗୀକରଣ ନ କରି ବରଂ ବିଶ୍ୱଗୀକରଣକୁ ଏକ୍‌ୀକରଣ କରିଛନ୍ତି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଧାରଣା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ ଓ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ହିଁ ତାଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟତା ।

ସଂଳାପ ରଚନାରେ ମନୋରଂଜନଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟତା ନେଇ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠି-ପାରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସେ ହୁଏତ ଏପରି କରିଥିବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ତେବେ ଅନେକ ଦିନର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରଂପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାଭଳି ସାହସିକତା ଯୋଗୁ ସେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାର ପାତ୍ର ହୋଇ ରହିବେ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପର ଜନ୍ମଦାତା ଓ ଅଦ୍ୟାବଧି ପାଳନକର୍ତ୍ତା ବି ।

ଶବ୍ଦ ହିଁ ସଂଳାପର ଅଙ୍ଗ । ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଶବ୍ଦ ଏକମାତ୍ର ନ ହେଲେ ବି ଏକ ଦୁର୍ବଳ ମାଧ୍ୟମ । ତେଣୁ ବିସ୍ତୃତ ସାହିତ୍ୟିକଟିକୁ ବାରମ୍ବାର ଶବ୍ଦ ଖୋଜିବାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପଡ଼ୁଥାଏ । ତଥାପି କିଛି ଅବ୍ୟକ୍ତ ରହିଯାଏ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଗ୍ଲାନିରୁ ସୃଷ୍ଟିର ବୀଜ ରୋପଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଶବ୍ଦ ଯେଉଁଠି ଅକ୍ଷମ, ନୀରବତା ହିଁ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାର ଗୁରୁ-ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ମାତ୍ର ନୀରବତା ଯେଉଁଠି ନୀରବ, ସେଠି କଣ ବା ଉପାୟ ଥାଏ ବିଚରା ନାଟ୍ୟକାରର ? ଥାଏ କି ? କୋଳାହଳମୟ ଶୂନ୍ୟତାରୁ ଶୂନ୍ୟମୟ କୋଳାହଳ ଭିତରକୁ ପଶିଯିବାର ପ୍ରବଣତା ସେଇଠି ହିଁ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ସେହି-ଠାରେ ହିଁ ଶବ୍ଦମାନେ ଫେରେଇ ଦଅନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ । ଆଉ ଉପାୟ ନଥାଏ, ଯାହା ଘଟିଛି ମନୋରଂଜନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାର ସୀମିତ ନ ହେଲେ ବି ଏହାକୁ ବ୍ୟାପକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେବାରେ କିଛିଟା ବାଧା ରହିଛି । ପ୍ରଥମତଃ ଶବ୍ଦ ବା ସଂଳାପମାନେ ଭାବାଶ୍ରୟୀ ଓ ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ । ଯେ କୌଣସି ଭଲ ନାଟକ ଲେଖୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ଚରିତ୍ର ଆଚରଣରେ ମନୋରଂଜନଙ୍କ ପରିସରଟି ଖୁବ୍ ସୀମିତ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରାୟତଃ ସେମାନେ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ କିମ୍ବା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର । ଯେଉଁଠାରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଛି, ମାତ୍ର ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ସାଧଠାରୁ ବହୁତ ଲମ୍ବା । ଏପରି କି ଇହକାଳଠାରୁ ପରକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବିଯାଇଥାଏ ସେହି ସ୍ୱପ୍ନର ଡୋରା ତେଣୁ ସେଠାରେ ଅପ୍ରାପ୍ତିଜନିତ ଦୁଃଖର ଲକ୍ଷେ ପଟୁଆରକୁ ବୋହିନେବା ପୂର୍ବରୁ ଅନୁତାପର କାଳୀୟଦଂଶନକୁ ହିଁ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଗ୍ଲାନିକୁ ନେଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । କେବେ କେବେ ତାହା ଅସହାୟ-ବୋଧର ଶିକୁଳିରେ ବି ଆବଦ୍ଧ । ଅତଏବ ସେଠାରେ ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାର ସୀମିତ ହେବ ହିଁ ହେବ ।

ଭଲ ନାଟକ, ଭଲ ଉପନ୍ୟାସ ଅଥବା ଗଳ୍ପ ଯେ କବିତାର ସମ୍ମାନ ପାଇବାକୁ ହକ୍‌ଦାର ଏକଥା କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ଯାହା ଥାଏ, ତାହାହିଁ ଥାଏ ଏହିଭଳି ରଚନାମାନଙ୍କରେ । ଏହା କେବେ କେବେ ସାମଗ୍ରିକ ଅଥବା କେବେ କେବେ ବିଖଣ୍ଡିତ ରୂପରେ ଦେଖାଦେଇପାରେ । ତେବେ ଏକଥା ସତ, ମନୋରଂଜନଙ୍କର ସଂଳାପ-ଗୁଡ଼ିକର ସେଭଳି କାବ୍ୟିକ ଉତ୍ତରଣ ହୋଇପାରିନି, ଯାହା ଘଟିଛି ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ତଟନିରଂଜନାରେ । ଚରିତ୍ର ଓ ପରିବେଶର ମହନୀୟତା ପାଇଁ ବେଳେ ବେଳେ ଏପରି ଏକ ଚମକପ୍ରଦ କାର୍ଯ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ଥାଏ, ତେବେ ଚମକାଇ ଦେବାପାଇଁ ମନୋରଂଜନ ଅନେକ ନୂତନ କୌଶଳର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏସବୁକୁ ଭୋଜବିଦ୍ୟା କୁହାଯିବା କିଛି ନିନ୍ଦନୀୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶରୀର ହିଁ ନର୍ତ୍ତକୀ । ନର୍ତ୍ତକୀର ପାଦରେ ନୂପୁର ଝଙ୍କୃତ ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାରର ନିଷ୍ଠା ଏକାନ୍ତ ଲୋଭନୀୟ । ନାଟମଣ୍ଡପରେ ତାର ନୃତ୍ୟ କୁଶଳତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଯେ ତାକୁ ପୂଜାକରେ, ଆବାହନ କରେ ଓ ତାର ମାଂସଳ ଦେହ ଉପରକୁ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରେ ଗୋଟାଏ କାମାତୁର ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ପରି । ସେଠାରେ ନଥାଏ ଲଜ୍ଜାର ଅବଗୁଣ୍ଠନ; ବରଂ ଥାଏ ପ୍ରତୀକ୍ଷିତ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ । ମାତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନାହାନ୍ତି, କୋଉଠି ନା କୋଉଠି ତାଙ୍କର ଏହି ଅକ୍ଷମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଧରାପଡ଼ିଯାଏ । କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇପାରେ, ସେମାନେ ନିଜକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନିଜର ପରିଧି ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ତାହା ହିଁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର, ଏପରିକି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧର ଭିତ୍ତିଭୂମି ।

ଫଳତଃ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଟିକେ ଅଲଗା ଦେଖିବାର ଅଭ୍ୟାସଟି ବେଶ୍ ସ୍ୱଲକୀର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଥାଏ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନରେ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ସମ୍ମୁଖ ହୋଇ ପାରେନା । ଅହଂ ସବୁବେଳେ ସେମାନଙ୍କୁ କାବୁ କରି ରଖିଥାଏ । ତେଣୁ ନିଜର ଅନୁଭୂତି ଗୁଡ଼ାକ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସବୁବେଳେ ବଡ଼ କଥା, ଅନ୍ୟର ନୁହେଁ ।

ଏହା କଣ ତେବେ ବିଷାଦବୋଧ ? ବିଶ୍ୱାସହୀନତା କ'ଣ ଏ ସମୟର ସବୁଠୁ ଲୋଭନୀୟ ଓ ବର୍ତ୍ତୁଳ ବସ୍ତୁ ? ସ୍ରଷ୍ଟାର ମାନସ ଉଦ୍ୟାନରେ ଘୃଣା, ପ୍ରତାରଣା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ କ୍ଳାନ୍ତିମାନେ ଅଜସ୍ର ଫୁଲ ହୋଇ ଫୁଟୁଥିବେ ? ଏହି ଚେତନା ସହ ଆମ ସମାଜ ତଥା ମଣିଷମାନଙ୍କର ରକ୍ତଗତ ସମ୍ପର୍କ ନେଇ କେତେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଅବଶ୍ୟ ଉଠିପାରେ । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ବିଚଳିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ଆବେଦନର ଚିରନ୍ତନତା ହିଁ ଏସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଦେଇପାରିବ । କାରଣ, କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୁ ତା'ର ରଚନା ସମୟର ମାନଦଣ୍ଡରେ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇ ନପାରେ । ଏହା ଯେକୌଣସି ସମୟରେ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ଆମେ ସେହି ଅନ୍ଧାସ୍ଥା ମୂଳକରେ 'କୁଙ୍ଗ୍-ଫୁ' ଖେଳିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରୁନି ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ଜୀବନକାଳର ଅବତାରଣା ହିଁ ବଡ଼କଥା । ନିଜଠାରୁ ନିଜକୁ କିଛି ଦୂରରେ ଠିଆକରି ସେ ତାଙ୍କ ବୋକାମୀର ପରିଚୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ଅଭାବ ନ ଥାଇ ବି ଦୁଃଖ ଅଛି । ପ୍ରେମ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ଘୃଣା ବି କରିପକାଇଛନ୍ତି ଓ ଆହୁରି ଅନେକ ନହେବା କଥା ସେମାନେ କରିପକାଇଛନ୍ତି । ମଣିଷ ତାହା ହିଁ କରିଥାଏ ଜୀବନକାଳ ଭିତରେ, ଯାହା ଆଦୌ ସେ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ନଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଓ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ 'ଆବସର୍ଡ଼' (Absurd) ଶବ୍ଦ ନିମନ୍ତେ 'ଉଦ୍ଭଟ' ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ହୋଇଆସୁଛି । କେତେସବୁ ନାଟ୍ୟକାର 'ଆବସର୍ଡ଼' ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସାମିଲ୍ ନ ହେବାକୁ ନିତାନ୍ତ ଅଗୌରବ ମନେକରି ନିଜ ନାଟକକୁ 'ଉଦ୍ଭଟ' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରୁଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକମାନେ ମଧ୍ୟ ଆବସର୍ଡ଼ ଅର୍ଥରେ ଉଦ୍ଭଟର ପ୍ରୟୋଗରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଗଲେଣି । ଚଳନ୍ତିରେ ଏହି ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରେ ଆକାଶପାତାଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆସିଯାଉଛି । 'ଆବସର୍ଡ଼' ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ 'ଅର୍ଥହୀନ' ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଉଦ୍ଭଟ'ର ଅର୍ଥ ପ୍ରସିଦ୍ଧ, ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚମତ୍କାରୀ ଉକ୍ତି, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଭୃତି ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । 'ଆବସର୍ଡ଼' ପୁଣି ଅଭିଧାନରେ 'Out of harmony ଅର୍ଥାତ୍ ସଙ୍ଗତିହୀନ, so untrue or unreasonable as to be laughable or ridiculous—ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଏବଂ ନିର୍ବୋଧ ବ୍ୟାପାର ରୂପେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ସମର୍ଥନ ଥିଲେହେଁ ଆବସର୍ଡ଼ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହେଉଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରା ନ ଯାଇ, ମୂଳଶବ୍ଦଟି ଅବିକୃତ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ସ୍ଥଳେ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏହିଭଳି ଏକକ ବ୍ୟବହାର ନିତାନ୍ତ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଆବସର୍ଡ଼ର ସଂଜ୍ଞା :

ଯାହା ପରମ୍ପରାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ବେସୁରା, ଅସଙ୍ଗତ ଏବଂ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ତାହାହିଁ 'ଆବସର୍ଡ଼' । ଏହାକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ Encyclopaedia Americana ଲେଖିଛନ୍ତି, 'Absurd is a term used originally to describe a violation of the rules of logic' ଯୌକ୍ତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ, ମାତ୍ର ବିପରୀତରେ ବିଦ୍ରୋହ ହିଁ ଆବସର୍ଡ଼ଟିର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷଣ । ଏହି ବିଦ୍ରୋହର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଉଛି, ଆଜିକାଲି ସବୁ କେମିତି ଅର୍ଥହୀନ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଯାଉଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ଏଇ ଶଳତାର ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ । ମୂଗାଲ୍ଡାଶ୍ରୀ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ, ଦୁଇଦୁଇଟା ମହାଯୁଦ୍ଧ କିଛୁ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଫ୍ରଏଡ୍ ଏବଂ ମାର୍କସଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଜୀବନର ସଂଜ୍ଞାକୁ ପ୍ରାୟ ବଦଳାଇ ଦେଲାଣି । ଯେଉଁଠି କୌଣସି ନିଶ୍ଚିତତା ନାହିଁ, ସବୁ ଅର୍ଥହୀନ, ବର୍ଣ୍ଣହୀନ, ସେଠାରେ କେବଳ ପରମ୍ପରାକୁ ନେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଶଗଡ଼ ଗୁଳାର ଜୀବନ ମଧ୍ୟରୁ ପଳାଇ ଆସି ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ତୀବ୍ରତା ମଧ୍ୟରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାର ପ୍ରଶ୍ନର ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା ।

ଆବସର୍ଡ଼ ଓ ନୈତିବାଦ :

ଜଣେ ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ୍ କରିସାରି ସମାଲୋଚକବନ୍ଧୁ କହିଲେ, 'The Confrontation with no absurdist is a nihilistic experience. ଜୀବନର ମଙ୍ଗଳମୟ ଦିଗଟି ଯାହାଙ୍କର ସ୍ୱୀକୃତ ପାଏ ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନୈତିବାଚକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ମୂଳରେ ରହିଛି ଘୋର ଅବିଶ୍ୱାସ, ଅଶ୍ରଦ୍ଧା, ବିରକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି । ନିଜପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଅତିରିକ୍ତ ଚିନ୍ତା—ତେଣୁ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତା ମଧ୍ୟରୁ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍କାର ଶୁଭେ, Oh God, there is nothing. We can do, what can we do, what can we do ? (୧) ଐଶ୍ୱରିକ କରୁଣା ଯାଚଞ୍ଚା ମାଧ୍ୟମରେ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କ ସତ୍ତା ଅସ୍ୱୀକାରର ଯେଉଁ ବିପରୀତ ଚିନ୍ତା ଏଠାରେ ପ୍ରକଟିତ, ତାହା କେବଳ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରତି ଅଭିମାନକ ଅବିଶ୍ୱାସଜନିତ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତିର ପରିଚାୟକ । ସେମାନେ ପୁଣି କୁହନ୍ତି, 'Nothing is more real than nothing,' (୨) ସ୍ଥିତିହୀନ ନୈତିବାଦ ହେଉଛି ପୃଥିବୀର ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ । ନିଜର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହାର ଏତେ ସନ୍ଦେହ, ତାହାର ବା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ କଣ ସନ୍ଦେହ ଥାଇପାରେ ? ତେଣୁ ତ ସେ ଘୋଷଣାକରେ, I have to say that I have absolutely nothing to say—'(M) 'ବ୍ରାଡ଼ସନ' ପ୍ରତି ତାର ଘୋର ଅବିଶ୍ୱାସ ତାର ନୈତିବାଦରେ ପୁଣି ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାରେ । ତା'ର ଧାରଣା ଯେ ସେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିବାର କୌଣସି କାମନା ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଛି, ମରିବାକୁ ଚାହିଁ ମରି ପାରୁନି କିମ୍ବା ମରିବାକୁ ଚାହିଁ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିପାରୁନି । ତାର ଅତୀତ ସେ ଜାଣେନା, ବର୍ତ୍ତମାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ଆଉ ଭବିଷ୍ୟତ ଅନ୍ଧକାର । ସ୍ୱାଧୀନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏଠି କ୍ଲୀବ ମାନସିକତା ଏବଂ ଅନ୍ଧ ଦାସତ୍ୱର ଅନ୍ଧ ଗଳିରେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ । ଶକ୍ତି ଆଉ ସାମର୍ଥ୍ୟର,

(୧) The killer Berenger.
(୨) Samuel Becket (M) Berenger.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନୀତିହୀନତା ଆଉ ପ୍ରବଞ୍ଚନାର, ନିୟମହୀନତା ଆଉ ବିଶୃଙ୍ଖଳାର ଆଜି ଜୟ ଜୟକାର । କଣ୍ଟକଭୋଜୀ କ୍ଷତାକ୍ତ ଲୁବ୍ଧ ଓଟଭଳି ଆଜିର ମଣିଷ ଶକ୍ତି ଆଉ ସାମର୍ଥ୍ୟର ବାହାରେ ଅନ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ବୋଝ ବୋହି ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଛି । ପୁଣି ନିଜ ହାତରେ ଗ୍ରୀବକୁ ଟେକି-ଦେଉଛି ଶକ୍ତିଶାଳୀର ହାତକୁ, ମାଡ଼ଖାଇ ଚିତ୍କାର କରୁଛି । ସେ ଆତୁର ବ୍ୟାକୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଛି କିଛି ଘଟଣାର, ଯାହା ତାର ଜୀବନରେ ନୂତନତା କିଛି ଆଣିବ, ସ୍ପୃହା ରହୁଛି ତାକୁ, ଯିଏ ତାପାଇଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବ, ମାତ୍ର ପରିଣାମରେ କେହି ଆସୁନାହାନ୍ତି, କିଛି ଘଟୁନାହିଁ ବିଭୀଷିକାମୟ ଜୀବନ ତାକୁ ମାଡ଼ି ମାଡ଼ି ବସୁଛି । (୩)

ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା :

ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରୁ କଳାର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ଏହାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ଦୀର୍ଘକାଳର ପ୍ରସ୍ତୁତିର ପ୍ରୟୋଜନ । 'ଆବସର୍ଡ୍' ପରୀକ୍ଷାର୍ କଳାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାଗ ରୂପରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭକରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏହାର ବିକାଶ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ମେଟରଲିଂକ୍, ସ୍ନିଟସ୍ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ସୂଚନା-ତ୍ମକତାର ଯେଉଁ ଧାରା ପ୍ରଚଳନ କଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଟକାବଳୀରେ ତାହାର ବିକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଇବ୍‌ସେନ୍ ଏବଂ ଓ'ନିଲ୍ ମନୋରାଜ୍ୟ ମନ୍ଥନ କରି ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଗୋପନକାହାଣୀକୁ ସାଂକେତିକତା ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କଲେ । ଏହି ଅବସରରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା 'କାଫ୍‌କାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ 'The Trial'ର ନାଟ୍ୟରୂପ । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଏହା ପରେ ପରେ ବେକେଟ୍ ଆୟୋନେସ୍କୋ ପ୍ରଭୃତି ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ରଚନା ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକର ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏଭଳି କିଛି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଯେଉଁଥିରେ ପାରମ୍ପରିକତା ଅପେକ୍ଷା ନୂତନତା ଆଦର୍ଶ ଅପେକ୍ଷା ବିଦ୍ରୂପତା, କଳ୍ପନା ଅପେକ୍ଷା ଅନୁଭୂତି ପ୍ରବଣତା ସ୍ପଷ୍ଟତା ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅଧିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ଆବ୍‌ସର୍ଡ୍ ନାଟକର ପୂର୍ବସୂରୀ । ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ପ୍ରାଚୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲେ ହେଁ, ଆଜିର ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବିଂଶଶତକର ଜାତକ, ଏବଂ ବେକେଟ୍, ଜେନେଟ୍, ଆୟୋନେସ୍କୋ ପ୍ରଭୃତି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ପ୍ରବକ୍ତା । କିମ୍ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଜାଁ ଜେନେଙ୍କର ଦ ମଇଦାସ (୧୯୪୭), ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କର ଦ ବୋଲ୍ଡ଼ ପ୍ରାଇମା ଡୋନା (୧୯୫୦) ଏବଂ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର ୱେଟିଂ ଫର୍ ଗୋଡ଼ଟ୍ (୧୯୫୨) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ହେଉଛି ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ । ଐତିହ୍ୟବାହୀ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ହିଁ ଏ ସମସ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଚାର

(୩) Waiting for Godot.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଥିଲା । କ୍ରମେ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତକୁ ଏହି ଧାରଟି ପ୍ରସୃତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଉତ୍ତର ଷାଠିଏରେ ଭାରତରେ ଏହାର ସାକ୍ଷାତ୍ ମିଳିଲା । ଗିରିଶ୍ କର୍ନାଡ୍, ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ଏନ୍. ଏନ୍. ପିଲ୍ଲେ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ଗଣେଶ ପାଠ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକମାନ ଲେଖିଲେ ।

ରଚନା ଶୈଳୀ :

Ronald Gaskellଙ୍କ ମତରେ "It was the conviction x x that a play need not be just entertaining at, manipulating an easy response to familiar tricks and situations x x on the contrary an honest and penetrating enquiry into the way we live" (୧) ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଏମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ମୂଲ୍ୟବୋଧର ହେତୁବାଦୀ ସମାଜର ଶକ୍ତତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମୁକ୍ତିକାମୀ ମାନବାତ୍ମାର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ମଧ୍ୟରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ ବା Theme ସୀମାବଦ୍ଧ ପୁରୁଣା କଥାକୁ ନୂଆ ରୂପରେ ପରିବେଷଣ ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ଏହିଭଳି ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ଶୁଣାଯାଏ । ମତଟି ପରୀକ୍ଷାସାପେକ୍ଷ । କାରଣ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଯେଉଁ ଜୀବନ, ଯେଉଁ ପରିବେଶର କଥା କହୁଛି, ସେପରି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଚଳିତ ଶତକର ନିଜସ୍ୱ । ପ୍ରବହମାନ ଜୀବନ ସ୍ରୋତର ଏହା ନୂତନ ଧାରା କାଳ ପ୍ରଭାବକ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଅର୍ଥବହ ଖଣ୍ଡିତ ସଂଳାପ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ନଥିଲା । ଅସଂହତିର ଅନ୍ତରାଳରେ ସଂହତିରେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଦୂରକୁ ନିକଟ କରିଛି, କିମ୍ବା ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ଅଭିନ୍ନତା, ବସ୍ତୁକୁ ଏକତ୍ର ରୂପାୟିତ କରିଛି, ଯଥାର୍ଥରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟତୀତ ଏହି ଧରଣର ପ୍ରୟାସରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିବା ଏକ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ପାଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଅନୁଭୂତ ହୀନତାକୁ ଏହାର କାରଣ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇପାରେ । ନୈରାଶ୍ୟବାଦର ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତ ପ୍ରାଣକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରେ, ତାହା ସାର୍ବଦେଶିକ ଏବଂ ସାର୍ବକାଳୀକ ମଧ୍ୟ । ଏହି ଅନୁଭବରେ ପୁଣି କଳାତ୍ମକତାର ସଂଯୋଗ ହିଁ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ମରଣୀୟ ରୂପ ଦିଏ । ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ 'Waiting for Godot' ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ କରୋରର ପୀଡ଼ିତ ଆତ୍ମା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେଶର କିମ୍ବା କାଳର ନୁହେଁ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଶୋଷିତ ଏବଂ ଶୋଷକ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ

(୧) Drama and Reality.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରହିଆସିଛି, ତାହାହିଁ ଏଠାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଅନୁଭବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେଲେ କେବଳ ମାତ୍ର ଆମର ପରିଚିତ ଭାଷାସମ୍ଭାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । ଭାବର ସଫଳ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଅନୁଭୂତିର ଏହି ଗଭୀରତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିପାରେ । ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଆଜି ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରରେ ସନ୍ଦେହ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ଥିତିକୁ କରିଛି ଦୁର୍ବଳ । ଫଳତଃ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସମ୍ବେଦନହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତାର । ଏସବୁ ହେଉଛି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ ।

ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା, ଉତ୍କଣ୍ଠା ତଥା ସଂଶୟ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ ନାହିଁ । ଯେଉଁଠାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ, ନାଟ୍ୟକାରର ମପାଚୁପା କଥାରେ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ ଦର୍ଶକ ରସୋପଲବ୍ଧିର ସୁଯୋଗ ପାଇପାରେ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା କେବଳ ଏକ ବିଳାପ । ବ୍ୟବଧାନରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗତିବିଧି ସଂଳାପ ଇତ୍ୟାଦି ଭିତରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଅନ୍ୱେଷଣରେ ପ୍ରାପ୍ତିର ନିଶ୍ଚିତ ଯୋଗ ଥାଇପାରେ, ନଥାଇପାରେ । ଦର୍ଶକ ଆଉ ଅଭିନେତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏଠାରେ ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଚାଲିଥାଏ ।

ଶାଣିତ ବୁଦ୍ଧି ସହିତ ଉଦାର କଳ୍ପନା ବିଳାସର ସମନ୍ୱୟରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ନାଟକରେ ସମସ୍ୟା ତ ଥାଏ, ମାତ୍ର ତାର ସମାଧାନ ନଥାଏ । କଥା ବସ୍ତୁ ଥାଏ, ମାତ୍ର ତାର ଅଗ୍ରଗତି ନ ଥାଏ । ରଚନାଶୈଳୀ ଭଳି ଏହାର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ପୃଥକ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରସେନିୟମ ମଞ୍ଚ ତଥା ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟପଟର ବ୍ୟବହାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଙ୍ଗିକରେ ଦୃଶ୍ୟ ତଥା ଅଙ୍କ ବିହୀନତା ସୂଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ରର ସୂଚନା ପ୍ରାୟ ଦିଆଯାଇ ନଥିବାରୁ ଖଣ୍ଡିଏ କଳା ପରଦା ଏହାର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ତେବେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିବାରୁ ନାଟକର ସଫଳତା ନିମନ୍ତେ ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତର କୌଶଳ ଅବଶ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ । ଆଙ୍ଗିକରେ ପୂ[illegible] ବ୍ୟକ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରିକତାର ପ୍ରତିଫଳନ, ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି, ଆଦର୍ଶ, ନୀତି ଏବଂ ଅନୁଭବର ସ୍ମରଣଭୂମି ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । (୧)

ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ସହିତ ଲୋକବୃତ୍ତ ନାଟକର ସାମାନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ (ବସ୍ତୁତଃ ସ୍ଥିତିଶୀଳତା ଏବଂ ଏହି ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା), ଏହା

---

(୧) Every thing, the whole world is private to myself—Eliot

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକାନ୍ତଭାବରେ ବିଦେଶଧର୍ମୀବୃତ୍ତର ନାଟକ । ସାଧାରଣ ନୂତନତା ନିମନ୍ତେ ଜନତା ସହ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକ କେତେଟା ନୂତନତା ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିଶ୍ଚୟ ଆଣିଛି । ମାତ୍ର କଳାଶ୍ରିତ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତାର ଉଦ୍ଦାମ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏହାକୁ କ୍ରମଶଃ କଷ୍ଟକର କରି ତୋଳୁଛି । ରସୋପଲବ୍ଧି ନାଟକ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଆବସର୍ଡ ନାଟକରେ ରସାନୁଭୂତି ଏକାନ୍ତ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ, ଉଭୟର ଷାଠିଏରୁ (ଯଦିଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ରଚନା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର କଥା) ବିଶ୍ୱ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଦ୍ରୁତ ହ୍ରାସ ପାଉଛି । କଳା-କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନତା ସର୍ବଦା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । ତେବେ ସେଇ ନୂତନତା ଯଦି ଶିଳ୍ପ ସୁଷମା ମଣ୍ଡିତ ନହୁଏ , ତେବେ ଦର୍ଶକର ଦୋଷ କଣ ?

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ :

୧୯୪୨ ମସିହାରେ 'ଗ୍ରନ୍ଥି' ନାଟକ ଲେଖି ମନୋରଞ୍ଜନ-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଯଥାର୍ଥତଃ । ଯୌବନ' (୧୯୪୫) ହିଁ ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିଲା । 'କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ (୧୯୦୭), 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇସିବା ଫଳରେ ଏହି ସ୍ୱୀକୃତି ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଥିଲା ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ତାଙ୍କର ପରଂପରା ଆନୁଗତ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ୧୯୬୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଅଗଷ୍ଟ ନ', ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ନାଗ୍ନୀ ଏବଂ ଜନ୍ମମାଟି ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏହି ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହି ସମସ୍ତ କୃତି ପ୍ରଥାଭାବର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ । ସହସା କୌଣସି ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ଅଭିନବତା ପ୍ରୟୋଗ ନକରି, ଧୀରେ ଧୀରେ ଏଥିନିମନ୍ତେ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚୟ କରିଛନ୍ତି ଏହି ସମୟରେ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ, ବକ୍ସି 'ଜଗବନ୍ଧୁ' (୧୯୪୯ରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ ନାମରେ ଅଭିନୀତ) ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପରେ ସର୍ବାଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ପାଇଛି । ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନାରେ, ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମୟର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ଏହି ସଫଳତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ପରନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଅନେକଟା ପୌରାଣିକ ନାଟକଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ 'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ'ର ଇତିହାସ ଧର୍ମିତା ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ଆଗାମୀ (୧୯୬୦) ନାଟକଠାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ । 'ଆଗାମୀ'ର ବିଷୟଗତ ଅଭିନବତା (ସର୍ବପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଥିରେ ରାଜନୈତିକ ଚେତନାକୁ କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି) ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ ନୂତନତା ଏହାକୁ ନବନାଟ୍ୟପର୍ଯ୍ୟାୟ ନାଟକର ପୂର୍ବାଭାସରେ ସ୍ଥାପନ କରିଛି । ଊନବିଂଶ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତକର ବିଶ୍ୱନାଟକର ଚେତନାରେ ଯେଉଁସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଥିଲା, ଆଗାମୀ ନାଟକରେ ତାହାର ଅନୁସରଣ କରାଗଲା । ଅବରୋଧ (୧୯୫୩) ନାଟକରେ ଏହି ଚେତନା ପୁଣି ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ସାଗରମନ୍ଥନ (୧୯୬୪), ବନହଂସୀ (୧୯୬୮), ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ (୧୯୭୧), ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର (୧୯୭୪), କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୩), ଶତଲିପି, କ୍ଳାନ୍ତପ୍ରଜାପତି (୧୯୭୮) 'ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଅପରାହ୍ନ (୧୯୭୯), ଶ୍ରେଷ୍ଠନାଟକ ଏବଂ ମହାସମୁଦ୍ର ପଲ୍ଲବିତ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' ତଥା ଏକାଙ୍କ ନାଟକରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚେତନମାନ ରୂପାୟିତ ହେଲା ।

କଥାବସ୍ତୁ, ସଂଳାପ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଏବଂ ପରିବେଷଣ ସ୍ତରର ଅଭିନବତା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛି । ଏ ଦେଶର ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାୟ ଅନୁପସ୍ଥିତ ରହିଥିଲେହେଁ, ପରିବେଷଣରେ ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା କ୍ରମଶଃ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆଦୃତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଦେଶର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ବେକେଟ୍, ବ୍ରେଖ୍ଟ, ଇବ୍ସେନ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାଟକ ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକାତ୍ମକତାବାଦୀ କରିପାରନ୍ତି । ରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତି, କଳକାରଖାନା, ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ, ପଙ୍ଗୁ ଅନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ବିଚିତ୍ର ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ରଙ୍ଗରେ ମନୋରଞ୍ଜନୀୟ ନାଟକ ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରଣୟ ଚେତନା ଏଥିରେ ସର୍ବଦା ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଛି । ନାରୀ ପୁରୁଷର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଗଭୀର ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତାର ବୌଦ୍ଧିକ ବ୍ୟବହାର (ଯେମିତି ଅରଣ୍ୟଫସଲ ନାଟକର ଢେଳା, ବନହଂସୀ ନାଟକର କଣ୍ଠାବିହୀନ ଘଣ୍ଟା, କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ାଗଛ, କାଠଘୋଡ଼ା ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର) ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦେଇଛି । ସମସ୍ତ୍ୱସ୍ୱାନତା ଆମ ପାଇଁ ଗୀତା, ଉପନିଷଦ୍, ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ନହେଲେ ହେଁ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିନ୍ଦୁରେ ଅତୀତ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତର ଚମତ୍କପ୍ରଦ ସମ୍ମେଳନ ଯଥାର୍ଥରେ ନାଟକୀୟ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ।

ଆବିଷ୍କାର, ସ୍ରୋତ, ବନହଂସୀ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର ପ୍ରଭୃତି, ବହୁ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ହେରେଡ଼ିଟି' (ବଂଶଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ)ରୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଂଶିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ଆମ ପାଇଁ ନୂତନ । ତଥାପି ସଳାପର କ୍ରୂପ୍ତ କନ୍ମ ଦର୍ଶନ ଭିତ୍ତିକ କଳାସୃଜନରୂପ ପରମ୍ପରା ପୀଡ଼ିତ ନାଟ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥାର୍ଥରେ ଶିଳ୍ପସୁଲଭ ଉତ୍କର୍ଷ ନିମନ୍ତେ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ହୋଇରହିଛି ।

ବନହଂସୀ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଶବଳପି ଏବଂ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ପରିବେଷଣ ରୀତିରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବହିରଙ୍ଗରେ କେତେକ ଅଭିନବତା ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ 'ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼' ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର 'ଆବସର୍ଡ଼' ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ ସବୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରି ସାରିଲା ପରେ ଏଭଳି ଭାବିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନାଟକର ବିଶେଷ ଧର୍ମ ।

ଆଗାମୀ ଠାରୁ ବିତର୍କିତ ଅପହଞ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ନାଟ୍ୟଭୂମିରେ ଆମର ସମାଜ ଜୀବନ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଏକ ବିଦେଶୀୟ ସୋଫେଷ୍ଟିକେଟେଡ୍ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପରିବେଶର ଚମକପ୍ରଦ ଏବଂ କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବାଦଲ ସରକାର (ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ, ପାଗଲ ଘୋଡ଼ା) ଏବଂ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର (ସାନ୍ତାତା କୋର୍ଟ ଚାଲୁ ଆହେ) ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାଟକରେ ଦେଶୀୟ ପରମ୍ପରା, ସାମାଜିକତା କିମ୍ବା ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରି ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟକର ପରିବେଶ ନିମନ୍ତେ ଏଇସବୁ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଘଟଣା ଆଦୌ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର ନାଟକର ସନାତନ ମୁହଁରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ତେଣୁ ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ଉଦ୍ୟମ । ବିଦଗ୍ଧ ବୃତ୍ତିର ଏହିସବୁ ନାଟକ ଚମକପ୍ରଦ ନୂତନତା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଚିନ୍ତାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରେ, ଅହ୍ମିକାକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରେ, ମନନଶୀଳତାକୁ ଏକାଗ୍ରତ କରେ, କିନ୍ତୁ ନିଜକୁ ନାଟକର ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ଦେଖିବା ? ନାଃ—ହୁଏତ ତାହାର ସମୟ ଆହୁରି ଆସି ନାହିଁ ।

ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ :

୧୯୬୯ ମସିହାରେ ରଚିତ, ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ୧୯୭୧ ମସିହାରେ କେନ୍ଦ୍ର ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଏକ ଚମତ୍କାର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଅରଣ୍ୟମନର ବୌଦ୍ଧିକ ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯାହାର ଚେତନାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ ।

ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ : ଏକ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ କି ?

ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସୁବୋଧତା ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଜିଜ୍ଞାସାର ଉତ୍ତର ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ନାଟକଟିକୁ ଉପଭୋଗ କରି-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାରଲେ କ ତାହା ବେଶ୍ ବୁଝି ହୋଇପାରଲେ ତାହା ଯେ ଅବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ହେବ ନାହିଁ, ଏ କଥା ଠିକ୍ ନୁହେଁ, କମ୍ବା ନାଟକଟି ବୁଝି ନହେଉଥିଲେ × × ତା ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ହୋଇଯିବ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।' (୧) ନାଟ୍ୟକାର ମନେକରନ୍ତି, ଯାହା ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପକ୍ଷରେ ସଂଗଠିତ ସଂଳାପରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ, ତାହାହିଁ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ । ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚଇନି 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । (୨) ଅଧ୍ୟାପକ ବେଣୁଧର ରାଉତ କହନ୍ତି, 'ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ମୌଳିକ ତଥ୍ୟ ବସ୍ତୁତଃ ଏଠାରେ ନଥିଲେ ହେଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକନାଟକ ଭାବରେ ଏହା ମନୋରମ ହୋଇଛି ।' (୩) ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ଏହି ସଂଳାପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'କୁ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ବୋଲି ଭୁଲ ବୁଝିଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ କିନ୍ତୁ ଏହାର ଆଂଶିକ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟର ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ନାହିଁ । (୪) ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ । (୫) ପୁଣି କେହି ଏଥିରେ 'ସମସ୍ୟାସ୍ୱାନତା'ର ତତ୍ତ୍ୱ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି । (୬) ଯଥାର୍ଥରେ କିନ୍ତୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ନାଟକରେ ଆବ୍‌ସର୍ଡିଟିର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ନାହିଁ, ଏହା ଦୃଢ଼ ଭାବରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟଂଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅସଂହତିର ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ,ଏହି ଅସଂହତିର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ସଂହତ ଚିନ୍ତାର ମାର୍ମିକ ଗୁମ୍ଫନ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିକୁ କିଛିଟା କଳାତ୍ମକ ସୌ...ର୍ଯ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଚିନ୍ତାଦୃଢ଼ ସମ୍ବଦ୍ଧ ଏବଂ ପଦେ ପଦେ ସଂହତ, ସଂଯତ ଏବଂ ସଙ୍ଗତ ମଧ୍ୟ । ଏଥିରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ରହିଛି, ସେତକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର । 'ଖୋଜିବା' ଆଉ 'ପାଇବା' ମଧ୍ୟରେ ଏଠାରେ କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାହିଁ (ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ଯଥାର୍ଥତଃ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନ୍ୱେଷଣ ମାତ୍ର) ଏଠାରେ 'ପ୍ରାପ୍ତି'ର ଅଂଙ୍କ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏହାର ଜୀବନ ଅସ୍ଥିରତା, ଚପଳ, ଅଶାନ୍ତ, ଛଳନାତ୍ମକ ଅର୍ଥହୀନ, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ଏସବୁ ପଛରେ ଏକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କଳାତ୍ମକ

---

(୧) ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ

(୨) ଉତ୍କଳ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା

(୩) ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର-ଆଲୋଚନା

(୪) ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ-ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମୀକ୍ଷା

(୫) ସାହିତ୍ୟ

(୬) ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଇତିହାସ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏପରିକି ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରେମିକ ସଂଗ୍ରାମର ଆତ୍ମହତ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟ ମୂଳରୁ ପରିଧିମଧ୍ୟରୁ ଦୂରେଇ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭାବପ୍ରବଣତା ହିଁ ଏହି ଆତ୍ମହତ୍ୟାର କାରଣ । ବୋଧ ହେଉଛି ଦୁଃସାହସର ଜନନୀ । ଜୀବନରେ କିଛି ପାଇ ନଥିବା ଜୀବନଯାତ୍ରୀ ସୁନାଗଣିର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ରତ ସଂଗ୍ରାମ ହେଉଛି, ଏହି ନାଟକର ଏକ ଟ୍ରାଜିକ ଚରିତ୍ର, ଯାହାର କାମନା ନ ଅନେକମାତ୍ର, ପ୍ରାପ୍ତିପର ଶୂନ୍ୟ । ସ୍ବପ୍ନିବା ଆଉ ପାଇବା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତା, ତାକୁ କିଛିଟା ଅତିକ୍ରମ କରିସାରିବା ପରେ ତାର ପୁଣି ସାକ୍ଷାତ୍ ହେଲା ବେଣୀ ସହିତ । ସୁନ୍ଦରର ସ୍ଖଳନ ହେଲା ତା ହାତର ଶେଷ ଟ୍ରମ୍ପ କାର୍ଡ଼ । ଯେଉଁ ଚ୍ୟୁତ ନିମନ୍ତେ ଦିନେ ବେଣୀ ତାକୁ କ୍ଷମା ଦେଇ ନଥିଲା, ଆଜି ଯଦି ସେଇ ଅସ୍ତ୍ରରେ ବେଣୀକୁ ଆଘାତ କରେ, ତେବେ ବେଣୀ କଣ ତାକୁ କ୍ଷମା ଦେବ ନାହିଁ ? ସୁନ୍ଦରର ଭଙ୍ଗାମନ୍ଦିର ଉପରେ ସଂଗ୍ରାମର ବିଳାସପ୍ରାସାଦ ଗଢ଼ିଉଠିବ ନାହିଁ ? ମାତ୍ର ପରମ୍ପରାର ନିଗଡ଼ରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଣ ଏତେ ସହଜ ? ନେଣ୍ଟୁ ବେଣୀ ବେଶ ପୋଷାକ ଆଉ ଭାଷାରେ ଯେତେ ହେଲେନ୍, କ୍ଲେଓପେଟ୍ରା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର ଭିତରେ ତାର ସେଇ ସୀତା, ସାବିତ୍ରୀ ରହିଛନ୍ତି । ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ସେ ସହାନୁଭୂତି ଦେଖାଇପାରେ, ଆପଣାର ସଜଡ଼ା ଘରକୁ ଉଜାଡ଼ି ଦେଇପାରିବ କିପରି ? ତେଣୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ବ୍ୟତୀତ ସଂଗ୍ରାମ ନିକଟରେ ଆଉ କଣ ପଥ ଥିଲା ? ଶେଷ କୁଟାଖିଅକ ହାତଛଡ଼ା ହୋଇଯିବା ପରେ ତା ଭଳି ଲୋକ କ'ଣ କରନ୍ତି ? ସଂଗ୍ରାମର ଆଚରଣରେ ତେଣୁ out of harmony କିଛି ନାହିଁ, Ridiculous ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା Laughable ହେବାର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ବରଂ ଭାବପ୍ରବଣ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟର୍ଥ ହତାଶ ଚରିତ୍ରର କାରୁଣ୍ୟ ଜର୍ଜରିତ ବିସର୍ଜନ ଗାଥାର ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ରୂପାୟନ ହିଁ ଏଠାରେ ହୋଇଛି ।

ନାଟକୀୟ ସଂଳାପରେ 'ଛେଳି ଏକ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ' ବାକ୍ୟଟିକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ-ଭାବରେ ବହୁ ରୂପରେ ଏକାଧିକ ଥର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ନାଟକଟିକୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଫେସନରେ ପକାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏକ ଉଦ୍ୟମ ଅବଶ୍ୟ ହୋଇଛି ; ମାତ୍ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଛେଳିର ପ୍ରୟୋଗ ପଛରେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା ଏହି ଧରଣରେ ପ୍ରୟୋଗ ନିର୍ଭର ନୁହେଁ । ତତ୍ତ୍ୱତଃ, ସମଗ୍ର ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଭାବଗମ୍ଭୀର, ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି, ଅବଚେତନର ତମିସ୍ରତ ଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟକୁ ବୌଦ୍ଧିକତାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଆଲୋକପାତ ନିମନ୍ତେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସର୍ବେବ ଉପଯୁକ୍ତ । ନାଟକରେ ପୁଣି ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତଃସମ୍ବଳିତ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ଲଟ ରହିଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, କ୍ଲାଇମାକସ୍ ଇତ୍ୟାଦି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ରହିଥିବା ସ୍ଥଳେ 'ଆବସର୍ଡ଼ିଟି'ର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଚି କୁଆଡୁ ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଥାବସ୍ତୁ :

ଅତୀତର ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ବେଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଭାବ ପ୍ରବଣ ସମ୍ପର୍କ ଯେଉଁଦିନ ସମାପ୍ତି ନେଲା ସେଉଁଦିନ ବେଣୀ ସଂଗ୍ରାମ ସମ୍ବନ୍ଧ ଲିଲିକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା । ବେଣୀ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଗ୍ରନ୍ଥକୀଟ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତକୁ ବିବାହ କରିଗଲା । ଲିଲି ବିବାହ କଲା ଜଙ୍ଗଲ ଠିକାଦାର ବର୍ମାଙ୍କୁ । ଅନେକ ଦିନ ପରେ ଅରଣ୍ୟ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ରର ପୁନର୍ମିଳନରୁ ହିଁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ । ଠିକାଦାର ବର୍ମା ଅନୁପସ୍ଥିତ ଥିବା ସମୟରେ ସୁବ୍ରତ ଲିଲି ସମ୍ବନ୍ଧ ମିଳିତ ହୁଏ । ସଂଗ୍ରାମ ସୁବ୍ରତକୁ ବେଣୀ ନିକଟରେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ରୂପେ ପ୍ରମାଣ କରିଛି, ତା ସହିତ ପଳାଇବାକୁ ବେଣୀକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଏ । ସୁବ୍ରତର ସ୍ଖଳନ ବେଣୀ ପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ; ମାତ୍ର ଏହି କାରଣରୁ ପରମ୍ପରା ଲଙ୍ଘନ ତ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଶକ୍ତିହୀନ ବେଦନାରେ ସଂଗ୍ରାମ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ । ମରଣ କୋଳରେ ଢଳିପଡ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ କହିଯାଏ, 'ଜଣେ ଯାହା ଆଶାକରେ, ତା ପାଇବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚାହେଁ, ଆଉ ଜଣେ ନିଜର ସୁଖପାଇଁ ଚାହେଁ ଆଉ ଜଣକ ପାଖେ ଚାଲିଯିବ । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ଦେଖାଯାଏ କାହାର ସାହାସ ହୁଏ ନାହିଁ । ନିଜର ପ୍ରକୃତ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ଆଗେଇ ଯିବାକୁ × × ସମସ୍ତେ ହିପୋକ୍ରାଟ × × ସମସ୍ତେ ନିଜକୁ ହତ୍ୟା କରନ୍ତି—ହତ୍ୟା କରନ୍ତି ନିଜର ବିବେକକୁ' (୧) ଆଜିର ମଣିଷ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ସତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ଅନୁଭୂତିଶୀଳ ଛଳନା ହିଁ ଆଜିର ମଣିଷ ଜୀବନକୁ କିଭଳି ଠିକ ଠିକ କରି ଅବକ୍ଷୟ ଆଡ଼କୁ ଠେଲିଦେଉଛି, ବେଣୀ ହେଉଛି ତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସଂଗ୍ରାମର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ବେଣୀ ହୁଏତ ପୁଣି ଘରକୁ ଫେରିଯିବ—ସୁବ୍ରତ ସହିତ ତାର ଜୀବନଯାତ୍ରା ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକ ଛନ୍ଦରେ ଗଡ଼ିଚାଲିବ । ସୁବ୍ରତର ମଙ୍ଗଳ କାମନାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଦିନ ବେଣୀର ସୀମନ୍ତ ଦାଉ ଦାଉ ସିନ୍ଦୂରରେ ଝଟକି ଉଠୁଥିବ, ମାତ୍ର ଏସବୁ ସଂସାର ଜୀବନର ବହିରଙ୍ଗ ହୁଏତ ରାତ୍ରିର ପ୍ରହରରେ ସୁବ୍ରତ ଯେତେବେଳେ ତାର ଥିସିସ୍ କାମ କରୁଥିବ, ଅଧା ଘୁମନ୍ତ, ଅଧା ଜାଗ୍ରତ ଅବସ୍ଥାରେ ବେଣୀ ଅନ୍ୟଘରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବ ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଗ୍ରାମକୁ । ପବିତ୍ରତାର ସନ୍ଧାନରେ ଦିନେ ଯାହାଠୁଁ ସେ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଇଥିଲା, ସେଇ ତାକୁ ସାରାଜୀବନ ଧରି ଜଘନ୍ୟ ଏକ କ୍ଳେଦାକ୍ତ ସରୀସୃପର କବଳରେ ଠିକ ଠିକ ହୋଇ ଗ୍ରସ୍ତହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏ ତ ମରଣ ନୁହେଁ, ଜୀବନ୍ମରଣ । ବେଣୀ ବାରମ୍ବାର ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବ । ମାତ୍ର ମନ ସ୍ଥିର କରୁ କରୁ ସକାଳ ହୋଇ ଯାଉଥିବ । ବେଣୀ ନିଜକୁ ବୁଝାଉଥିବ, 'ସଂସାରରେ ଯିଏ ଯାହା ଖୋଜେ ସିଏ କଣ ତାହା ପାଏ ?'

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର କାହାଣୀ ଘନ ସନ୍ନିଦ୍ଧ, ଦୃଢ଼ ଏବଂ ସମସାମୟିକତାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିବିମ୍ବ । କାହାଣୀକୁ ଅଭିନବ ଅବଶ୍ୟ କୁହାଯିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ପରିବେଷଣରେ

(୧) ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ଯେଉଁ ସୂତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ସେଇତକ ହେଉଛି ନୂତନ । ଦ୍ୱିତୀୟସ୍ଥାନ ତିନି ଅଙ୍କରେ ତିନିଦିନର କାହାଣୀ ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ରୂପାୟିତ, ଯାହା ପୁଣି ଅରଣ୍ୟ ମଣିଷ ମନ ଅରଣ୍ୟ ସଗୋତ୍ରୀୟ । ଡାକବଙ୍ଗଳା ବାହାର ଅରଣ୍ୟ ପରିବେଶ, ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ପରିସ୍ଫୁଟନ ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ । କାହାଣୀର ଆବେଦନ ଦୁଇଟି ଅସଫଳ ବିବାହ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟର୍ଥପ୍ରେମର କାରୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟ । କାହାଣୀଟିକୁ ଜୀବନଧର୍ମୀ କୁହାଯିବାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ଏଠାରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ନିକଟରେ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ବଳି ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ, ଅଥଚ ବେଣୀର ଆଚରଣ ସହିତ ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶଟି ଏଭଳି ମିଳାମିଶି ଯାଇଛି ଯେ, ସେଥିରୁ ଅଭାରତୀୟ କିଛି ପାଇବା ସମ୍ଭବପର ହୁଏ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ଦେହବାଦୀ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ଯେଉଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଭାରତୀୟ ଚେତନାରେ ସେତକ ଅଶ୍ଳୀଳ । ତଥାପି ସମସାମୟିକତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତାହାର ସମ୍ଭାବ୍ୟତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ କାହାଣୀର ଏଇ ରୂପରେ ନୀତିର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇବା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥା । ତେବେ ବହିରଙ୍ଗରେ କାହାଣୀଟି ବିଦେଶୀୟ ମନେ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଏ ଦେଶୀୟ ଚେତନାର ଅନ୍ୱେଷଣ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ ।

ଚରିତ୍ର :

ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ମୋଟରେ ଛଅ । ସୁବ୍ରତ ବେଣୀ, ବର୍ମା, ଲିଲି ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଚୌକିଦାର । ଅବଶ୍ୟ ଛେଳିଟିକୁ ନାଟକର ସପ୍ତମ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇପାରେ । ଦୁଇଯୋଡ଼ା ଦମ୍ପତିଙ୍କର ବିବାହୋତ୍ତର ଜୀବନର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କଗତ ଜଟିଳତାର ଗଣ୍ଠି ଫିଟାଇବା ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀର ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଛି । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ସର୍ବେଶ ଏବଂ ସରସୀ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ନାଟକର ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ବେଣୀ । ସରସୀ ସର୍ବେଶ ପାଖରେ କଲ୍ୟାଣଙ୍କୁ ଦେଖି ଈର୍ଷ୍ୟା ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ଶରତକୁ ବିବାହ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନିଷ୍ପତ୍ତି କଲାଭଳି ବେଣୀ ସଂଗ୍ରାମ ନିକଟରେ ଲିଲିକୁ ଦେଖି ସୁବ୍ରତକୁ ବିବାହ କରିଯାଇଛି । ଲିଲିଭଳି ଏକ ଧଳା ହାତୀ ପୋଷିବାକୁ ସଂଗ୍ରାମର ସାହସ ନିଅଣ୍ଟ ହେବାରୁ ଲିଲି ବିବାହ କରିଛି ଠିକାଦାର ବର୍ମାଙ୍କୁ । ଏ ଦେଶର ବିବାହ ହୁଏ ଦେହ ସହିତ ଦେହର, ମନର ଖବର କେହି ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ତତ୍ଜନିତ ଜଟିଳତାକୁ ସହ୍ୟ କରିଯିବା ହିଁ ହେଉଛି ଆମର ପରମ୍ପରା । ବେଣୀ ଆଉ ଲିଲି ମଧ୍ୟ ଜୀବନକୁ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ଶିଖିଥିଲେ । ମାତ୍ର ମନ ଅରଣ୍ୟର ବିଫଳତା ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କାମନାର ଯେଉଁ ଭୟାବହ ମୂର୍ତ୍ତି ବାସ କରିଥାଏ, ତାହା ସର୍ବଦା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ସୁଯୋଗ ଅପେକ୍ଷାରେ ଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ସେଇ ଅବଦମିତ କାମନାର ଭୟାବହ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ଲିଲିର ଲାଳସା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ସୁବ୍ରତକୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ନୀତିବାଦୀ ସୁବ୍ରତ ପରକୀୟାର ସମ୍ମୋହନୀ ଶକ୍ତିରେ ମୁଗ୍ଧ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇ ତାର ଅଜଗର ବନ୍ଧନରେ ଧରା ଦେଇଛି । ବେଶ୍ୟା ଉପରେ ଶିହରଣ ଉଠିଛି—ଘୃଣାରେ ସଂକୁଚିତ ହୋଇଛି । ଏଠିକିବେଳେ ତା ଆଗରେ ସଂଗ୍ରାମର ଆକର୍ଷଣ —ବେଶ୍ୟା କ'ଣ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବ ସୁବ୍ରତର ଘରଭାଙ୍ଗି ଦେଇ ? ସୁବ୍ରତ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ-ସଂଗ୍ରାମ ମହାନ । ସୁବ୍ରତର କବର ଉପରେ ଠିଆହୋଇ ଏବେ ବି ତାର ନଗ୍ନଜନା କରୁଛି । କ'ଣ ଅଛି ଏ ସଂସାରରେ ଯେଉଁଠି ହାତରେ ଗଣ୍ଠି ପଡ଼େ ସିନା—ମନରେ ଗଣ୍ଠିପଡ଼ି ପାରିଲା କେଉଁଠି ? ମନକଥା କିଏ ବୁଝେ ଏଠି ? ଦେହଟା ତ ସବୁ ବେଶ୍ୟା ତିଳ ତିଳ କରି ଜଳିବ—ଜଳିଯିବ । ଦରପୋଡ଼ା ଆତ୍ମା ତାର ସଂଗ୍ରାମର ମୃତ ଦେହ ଝଣ୍ଡାଳ ଅଣ୍ଡାଳ ଚିତ୍କାର କରିବ—ମାତ୍ର ସଂଗ୍ରାମର ହାତଧରି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଦିବାଲୋକରେ ରାଜରାସ୍ତାରେ ଠିଆ ହେବା ? ନାଃ—ହେଉପଛେ ସେ ହେପୋକ୍ରାଟ୍ ।

ସୁବ୍ରତ-ବେଶ୍ୟାର ଜୀବନ ଦୋସର । ରାତି ରାତି ବନ୍ଧୁର ମର୍ମକଥା ସେ ବୁଝେ । ବୁଝେ ନାହିଁ ଖାଲି ଗୋଟିଏ ରକ୍ତମାଂସର ପିଣ୍ଡୁଳାର ମର୍ମବ୍ୟଥା । ଏ ଘରେ କବାଟ କିଳି ସେ ବନ୍ଧୁ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କଲାବେଳେ ଆରଘରେ ମାଂସ କଣ୍ଢେଇର ବ୍ୟଥାତୁର ହାହାକାରରେ ଗଗନ ପବନ ଭରିଯାଏ । ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରର ତପସ୍ୟା କିନ୍ତୁ ଭଙ୍ଗେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଥରେ କାହିଁକି ଦେହରେ ମାଲୁଣୀ ଯାଦୁକାଠି ଛୁଆଇଁ ତାକୁ ମେଣ୍ଢା କରି ହାତରେ ନଚାଇ ଥିଲା । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର ଶୁଚିବାଦୀ ରକ୍ତ ହୁଏତ ଟକ୍‌ମକ୍ ହୋଇ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା—ମାତ୍ର ସେ ସେଇଥରକ ତେଣୁ ତ ସେ କାଓ୍ୱାର୍ଡ଼ ।

ଲିଲି-ସୁବ୍ରତ ଆଉ ବେଶ୍ୟା ଜୀବନର ବିଷ୍କମ୍ଭକ । ଜୀବନ ନଦୀର ଉପକୂଳରେ ଦେହର ନଗ୍ନଜନା ନିମନ୍ତ୍ରେ ଏକ ଆତ୍ମମୁଗ୍ଧ ପ୍ରତିମା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭୋଗସର୍ବସ୍ୱତାର ଆତ୍ମମ୍ଭରିତାର ଏକ ସାକାର ବିଗ୍ରହ । ସଂଗ୍ରାମକୁ ଯେ କାମନା କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ମନ ନେଇ ସଂଗ୍ରାମ ତା' ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲିବାର ସାହାସ ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଦାନ୍ତ ପାଖରେ ଠିକାଦାର । ଆଗ୍ରାସୀ କ୍ଷୁଧା ନିମନ୍ତ୍ରେ ସେଇ କ'ଣ ଯଥେଷ୍ଟ ? ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ହାତ ପକାଉ ପକାଉ ମିଳିଲା ନିରୀହ ଅଧ୍ୟାପକଟିଏ—'ଲିବିଡ଼ୋର' ମର୍ମବାହ୍ମ ଚିତ୍କାର ତା'ର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଲା, ଦେହ ଥିଲେ ସବୁ ଅଛି । ତା ପାଇଁ ଦରକାର ଖାଦ୍ୟ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଚୁର ହେଲେ ହେଲା—ଠିକାଦାର ? ଛି—ସେ ଗୋଟାଏ ବ୍ରୁଟ୍ !

ଚମ୍ପା—ଲିଲିର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କ୍ଷୁଧା ନିକଟରେ ଅକୁଣ୍ଠିତାର ଏକ ଅତୃପ୍ତ ରୂପ । ଲିଲିର ଦାବୀ ତା ପାଇଁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ସେ ଜାଣିଶୁଣି ତାକୁ ପରିହାର କରିଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ତା'ର ବିକାର ନାହିଁ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାର ଶିକାର, ପାର୍ଟି, ପିକ୍‌ନିକ, ଥ୍ରିଲ୍—ମାତ୍ର ନାଚ ! ତାର ମାଂସଳ ଦେହ ? ଏସବୁ ଭିତରେ ତାର ସ୍ଥାନ କାହିଁ ? ଦୁନିଆଁ ନିନ୍ଦା କରୁ, କହୁପଛେ ତାକୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା—କହିବାରେ କଣ ଥାଏ ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂଗ୍ରାମ—ଦୁଇଟି ନାରୀ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିଭ୍ରାଟ ପ୍ରଣୟଚାରୀ ବେଶ୍ୟାକୁ ସେ ଖୁଣ୍ଟିଥିଲା—ମନ ସହିତ ମନ ତାଳ ଦେଇଥିଲା—ବାଧା ଆସିଲା ଦେହ ଆଡ଼ୁ । ଲିଲି ପାଖରେ ତାକୁ ଦେଖି ବେଶ୍ୟାର ମନ ବେତାଳିଆ ହୋଇଗଲା । ଆଉ ଲିଲି ? ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧି ସଂଗ୍ରାମ ନିକଟରେ କେବଳ ଭଲ ପଢ଼ୁଥିବାର କିଛି କାଗଜ ସ୍ମାରକୀ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କଣ ସମ୍ବଳ ଥିଲା ? ତେଣୁ ଆଶଙ୍କା—ଲିଲି ପାଖରୁ ଦୂରେଇଯିବା ମଧ୍ୟରେ ତାର ଶୀରୁତାର ଅପବାଦ—ଏଭଳି ପୁରୁଷ, ଯିଏ କେବଳ ହାତ ବଢ଼ାଇପାରେ—ମାତ୍ର ଛଡ଼ାଇ ନେଇପାରେ ନାହିଁ ସେ ବା ଜୀବନରେ କଣ ପାଆନ୍ତା ! ସୁନାଖଣି ତ ସମସ୍ତେ ଖୋଜନ୍ତି—ମାତ୍ର ପାଇବା କଣ ଏତେ ସହଜ ? ତେଣୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ···

ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନବ ବୋଲି କହୁହେବ ନାହିଁ — ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଭୂତିରେ, ଆଚରଣରେ । ବାହାରଙ୍ଗରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଦେଶୀ, ପ୍ରୋଫେସ୍ଟିକେଟେଡ୍ ଅନ୍ତର ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଦେଶୀ-ଉପାଦାନରେ ଗଢ଼ା । ଅଧ୍ୟାମ ଆଉ ଇଭ୍‌ନ୍ତରୁ ନାରୀପୁରୁଷର ସମ୍ପର୍କ ହିଁ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଆସିଛି । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । ପ୍ରେମ ଏବଂ କାମ, ସତ୍ତ୍ୱ ଆଉ ତମ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ କାମ ଉପରେ ପ୍ରେମର ତମ ଉପରେ ସତ୍ତ୍ୱର ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ର ସବୁ ସମାଜଗର୍ଭରୁ ସଂଗୃହୀତ । କଥା କଥାକେ ଇଂରାଜୀ କହୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଚରଣରେ ବିଦେଶୀ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥା (ଫ୍ରି କଣ୍ଡିସନ)ର ଜୟଗାନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପରମ୍ପରା ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କର ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ଖୋଜିବା-ପାଇଁ ସାଗର ସେପାଆଡ଼େ ଆଖି ପକାଇବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଦୁଇଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି । (୧) ମନର ଅରଣ୍ୟ ରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସମାଜକୁ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇବା (୨) ପାରମ୍ପରିକ ବିବାହ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ କଟାକ୍ଷ ବିଂଙ୍ଗ କରିବା । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱବର ଉପଯୁକ୍ତ ବାହକ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପରିବେଶ ଉପଯୋଗୀ ମଧ୍ୟ ।

ସଂଳାପ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଅନନ୍ୟ ତାଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ, ଶିଳ୍ପ ସୁଷମା ମଣ୍ଡିତ ଟେକନୋଗ୍ରାଫିକ ସଂଳାପ ନିମନ୍ତେ । ସଂଳାପ ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର କିନ୍ତୁ ତଥ୍ୟାତ୍ମକ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହି ଧରଣର ସଂଳାପ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ ଆବସର୍ଡ଼ ଟିର ସ୍ପର୍ଶଦେବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ସଂଳାପର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟିଛି । ଯନ୍ତ୍ର ଭଙ୍ଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପ୍ରବଣତାର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ନାହିଁ । ତଥାପି ଏହା ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପରେ ଅସଙ୍ଗତି ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗତି ସୃଷ୍ଟିର ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । ଯଥା—ସୁବ୍ରତ !—କଲେଜ ଗପ, ମୁଁ ଉପର ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢ଼ୁଥାଏ, ଭଲଗ୍ରୁପ୍ ।

ବେଶ୍ୟା—ସୁନାଖଣିର ସନ୍ଧାନ ମିଛ କଥା ।

ସଂଗ୍ରାମ—ଯାହାର ଧନ ନଥାଏ ସେ ଗରିବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବେଶ୍ୟା—କେବଠୁଁ ଏ କାମ ଆରମ୍ଭ କରିଛ ?

ସଂଗ୍ରାମ—ଏଇ ଡାକବଙ୍ଗଳାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲି ।

କଳେଜ ଡ୍ରାମା ପରେ । (ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ) ପରିବେଶଟି ହେଉଛି ଅତୀତ ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନ । ଆପାତତଃ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନେହୁଏ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ସତେ ଯେମିତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଭାବରେ କିଛି ଖାପଛଡ଼ା ବାକ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସଂଳାପ ଗର୍ଭରୁ ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଳାପର ଜନ୍ମ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସବୁ କିଛି ହୋଇନାହିଁ । କେଣୁ ଏହି ସଂଳାପ 'ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏକ ଅସ୍ତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯିବା କଥା । ମାତ୍ର ପରିବେଶଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲା ପରେ, ନିଜ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ମଣିଷ କିଭଳି ଏଡ଼ାଇ ଯିବାକୁ ଚାହେଁ, ବେଶ୍ୟାର ସଂଳାପରେ ତାହା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଅନ୍ୟର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ମୂଳଧନ କରି ତଦ୍ୱାରା ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସାଧନ ପ୍ରୟାସର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସଂଗ୍ରାମର ଭାବବାହୀ-ସଂଳାପ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ସଂଳାପ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ଆଧୁନିକ ଏବଂ ପାତ୍ରପୋଯୋଗୀ । ଏଥିରେ ଅଳଙ୍କାର ନାହିଁ, ନାହିଁ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଜାଗତିକ ସୁଷମା ତଥାପି ସଂଳାପ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ତଥାପି ସୁବୋଧ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକପାଇଁ ଏହି ଧରଣର ସଂଳାପ—ଯାହା ଲଘୁ କିନ୍ତୁ ତଥାପି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ—ତାହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନୀୟ । ଏଥିରେ ପୁଣି ସଂଳାପ, କିମ୍ବା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ସୁଷମତା ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଉ—

ସୁବ୍ରତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତାଲ ହେଲାପରେ ଲିଲି ସଂଗ୍ରାମକୁ ପଚାରିଛି—ତୁମେ କାହିଁକି ଆସିଥିଲ ?

ସଂଗ୍ରାମ—ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ।

ଲିଲି—ଲୁଚୁଛ ?

ସଂଗ୍ରାମ—ଆଜି ଫେରିଯିବାପାଇଁ ଆସିନ । ଦୁର୍ବଳ ଫେରିଯାଏ ।

କିମ୍ବା

ସଂଗ୍ରାମ—ଚାଲ ଏଠୁ ଚାଲିଯିବା

ବେଶ୍ୟା—କୁଆଡ଼େ ?

ସଂଗ୍ରାମ—ଝରଣାକୂଳେ ବସିବା ଦୂରକୁ ଚାଲିଯିବା

ସଂଗ୍ରାମ—ଅନେକଦିନ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ।

ଏଠାରେ ସଂଗ୍ରାମର ଆଚରଣରେ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲେ ହେଁ ସଂଳାପରେ ଅଧିକ ଲିପ୍‌ସାର ଇଙ୍ଗିତ ଓ ଧ୍ୱନି ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକଟିତ । ସଂଗ୍ରାମ ଚାହୁଁଥିଲା ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବନ୍ଧନରେ ପୋତ ବାନ୍ଧିବାକୁ । ସେ ଲିଲି ହେଉ ବା ବେଶ୍ୟା ହେଉ-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମସ୍ୟ ବଢ଼ୁଥିବା ପୂର୍ବରୁ ଜଣେ କଏ ମିଳିଲେ ହେଲା । ଦେହବାଦର, ମୁକ୍ତପ୍ରେମର ଭାବଚିନ୍ତା ତେଣୁ ସଂଗ୍ରାମର ସଂଳାପରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଏଭଳି କ୍ରିୟାଶୀଳ କିନ୍ତୁ ଭାବଦ୍ୟୋତକ ସଂଳାପର ଆଦୌ ଅଭାବ ନାହିଁ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ନୀରବତା ଦ୍ୱାରା ଯେ ବିସ୍ତୃତ ଏବଂ ମୁଖରତା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ କଳାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିରେ ଭାବବିନିମୟ କରାଯାଇପାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ତାହାହିଁ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ ସଂଳାପର କଳାତ୍ମକତା ତଥା ଦାର୍ଶନିକତା ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ—ତାର ମର୍ମମୂଳକୁ ଦୋହଲାଇ ଦିଏ—ବାରମ୍ବାର ଶୁଣିବାକୁ ମନ ହୁଏ । ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ବେକେଟ ଆୟୋନେସ୍କୋ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଳାପର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ।

ଆହରଣ ଏବଂ ସମୀକରଣ :

ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ (ଥିମ୍) ମଣିଷର ଜାଙ୍ଗଲିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ନିହିତ । ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ସୁପର ଇଗୋ ଏବଂ ଲିବିଡୋର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଆଚରଣରେ ଇଡ୍ ପୁଣି ଲିବିଡୋ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଇଡ୍ ଏବଂ ସୁପରଇଗୋ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ ହିଁ ଭଦ୍ରତା । ଲିବିଡୋ କିନ୍ତୁ ତାର ହେଜିଲା ଚିତ୍କାରରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ଥରାଇଦିଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଅରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଅତୃପ୍ତ ଏବଂ ଭୋକିଲା ଲିବିଡୋକୁ ଆଣି ଏକତ୍ରିତ କରାଇଛନ୍ତି । ଛେଳିର ଅତୃପ୍ତ ଚିତ୍କାର ଭିତରଦେଇ ବେଙ୍ଗୀ, ଲିଲି, ସୁବ୍ରତ ଏବଂ ସଂଗ୍ରାମର ଲିବିଡୋ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ପଥ ଖୋଜି ବୁଲୁଚି । ଅତୃପ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ବେଙ୍ଗୀ ସୁବ୍ରତକୁ ନେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସୁବ୍ରତର ଜୀବନରେ କେବଳ ଗଣି ଗଣି ପୁସ୍ତକ । ଯୌବନର ଉଦ୍ଦାମତା ସେଠାରେ ଅନେଶ୍ୱାସୀ । ବେଙ୍ଗୀ ତେଣୁ ସୁବ୍ରତକୁ ଘୃଣା କରୁଛି । ଲିଲି ପରିବାରରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ସମସ୍ୟା । ଫରେଷ୍ଟ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର କାଠର ହିସାବ ବୁଝେ । ହଠାତ୍ କୁଆଡ଼େ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଏ—ଝଡ଼ଭଳି ପୁଣି କୁଆଡ଼ୁ ଆସି ପହଞ୍ଚେ । ଲିଲି ପାଖରେ କିନ୍ତୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ନିରୁତ୍ତାପ ହୋଇଯାଏ—ଲିଲିର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଚିତ୍କାର କରେ—ଆଉ ଥାଉ ମାଂସ ବିଳାପ କରିଉଠେ । ସେ ବି ଘୃଣା କରେ ବର୍ମାକୁ । ସୁବ୍ରତ ସହିତ ତାର ଦୈହିକ ସମ୍ପର୍କ କେବଳ ଅନ୍ୟ ଆଖିରେ ନିଜର ମୂଲ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରାଇ ନେବା ନିମନ୍ତେ, ପୁଣି ବର୍ମା ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା କାରଣରୁ । ସୁବ୍ରତ ସେଠାରେ ଗୋଟାଏ ନାମମାତ୍ର । ଆଉ ସଂଗ୍ରାମ ? ଦିନେ ସେ ବେଙ୍ଗୀର ପରିବେଶ ତାକୁ ଲିଲି ଆଡ଼କୁ ଠେଲି ଦେଇଥିଲା । ବେଙ୍ଗୀ ତ ଦୂରେଇଗଲା । ଲିଲି ସହିତ ତାଲ ରଖି ଚାଲିପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ସେ ନିଜେ ଲିଲି ପାଖରୁ ଦୂରେଇଗଲା । ମନ ସ୍ଥିର କରି ନ ପାରିଲେ, ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇ ନଜାଣିଲେ ଯାହା ଅବସ୍ଥା ହୁଏ, ନିଃଟଙ୍ଗ ସଂଗ୍ରାମର ତାହାହିଁ ହୋଇଛି ବୁଡ଼ିଯିବା ପୂର୍ବରୁ ତେଣୁ ସେ ଆଖି ପକାଇଛି ଏଠି,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେଠି, କୁହା ଖିଅର ସନ୍ଧାନରେ । ନିଷ୍ଠାହୀନତାର ପରିଣାମ ହୁଏ ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବନ୍ଧୁରଙ୍ଗରେ ଯେ କୌଣସି ଦେଶର ହୋଇପାରନ୍ତି । କେବୀ ଚରିତ୍ରରେ ମାତ୍ର ଏ ଦେଶୀୟ ଚେତନାର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏ ଦେଶରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଦ୍ରୁତ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି, ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଯେଉଁ ଲକ୍ଷଣୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଛି, ସେଥିରେ ଦେଶ ଦେଶ ଆଉ ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଖୋଜି ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଏଠାରେ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତଃସ୍ତରରେ ପାରମ୍ପରିକ ନୀତିନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା, ନୈତିକତା ଜନିତ ଭୟ, ସନ୍ଦେହ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଲିଲି ସହିତ ମିଳିତ ହେବାପରେ ଅଧ୍ୟାପକର ଆଚରଣରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଭୟ । କେବୀର ବ୍ୟବହାରରେ ଉଙ୍କିମାରୁଛି ସନ୍ଦେହ, ସଙ୍କୋଚ ଆଉ ଘୃଣା । ଚରିତ୍ରସବୁ ପାରମ୍ପରିକତା ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଚିତ୍କାର ତ କରିଛନ୍ତି—ମାତ୍ର ପାରିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଗତି ଆଉ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ଉବେଇ ଝୁଟିବଇ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦର୍ଶନରେ ଏ ଦେଶୀୟ ନୀତିବୋଧ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟ କେବୀର ଆଚରଣରେ ପ୍ରକଟିତ । ବିବାହିତା ନାରୀର ପାଦରେ ବନ୍ଧନଶୃଙ୍ଖଳର ଯେଉଁ ବେଡ଼ି ଛନ୍ଦା ଯାଇଥାଏ, ତାହାମଧ୍ୟରୁ ଏଠାରେ ମୁକ୍ତିପାଇବା ଏତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ପରିଣାମରେ ଅଜସ୍ର ଦୁଃଖ, ଆଜୀବନ ମର୍ମଦାହ ବରଂ ଭଲ । ମୁକ୍ତି କ'ଣ ଖୋଜିଲେ ମିଳେ ? ନାଟ୍ୟକାର ଏହା ଭଲରୂପେ ଜାଣନ୍ତି, ସାମାଜିକ ମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥା ସୂଚିତ କରିବାକୁ ତ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ଭିତରେ ଆପେ ନିରୁପାୟ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ, ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନରେ ଭାବବସ୍ତୁଟି ବିଦେଶରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି, କଥାବସ୍ତୁଟି କିନ୍ତୁ ଏଇ ଦେଶର, ଏଇ ମାଟିର ।

ନାଟକର ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ମନଅରଣ୍ୟର ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଫସଲକୁ ଏଠାରେ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇଥିବାରୁ ହୁଏତ ଏଭଳି ନାମ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାକୁ କାବ୍ୟିକ ଏବଂ ପରିବେଶୋପଯୋଗୀ ବୋଲି କୁହାଯାଉ ।

ଉପସଂହାର :

ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସୂଚିତ ମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାର ଆପାତଃ ନିରୂପାୟତା ଏବଂ ଅରଣାମନର ଅଶ୍ଳୀଳତା—ପରିଣାମରେ ଏହାହିଁ ହୋଇଛି ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । 'ଇଚ୍ଛାମତେ କାହିଁ ଚଳିବ ବା ଜନ ସଂସାରେ ନିଜର ନୁହେଁ ନିଜ ମନ'—କବିତାର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ସଂଗ୍ରାମର ଆକ୍ଷେପରେ, ଯେଉଁଠି ସେ ମଣିଷର ଛଳନା, ମଣିଷର ହିପୋକ୍ରାସୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ଲୋଗାନ ଦେଇଛି । ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୌଳିକ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର । ସବୁଠୁ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଏହାର ବସ୍ତୋଗାନ୍ତ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି, ଯେଉଁଠି ଅନ୍ତର ମଣିଷର ଦାସ୍ୟନାସ୍ୟତା, ନିରୂପାୟତା କାରୁଣ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ । ଯେଉଁଠି ମଣିଷ ପରିସ୍ଥିତିର ଦାସ ମାତ୍ର, ସେଠାରେ ତାର ଲଲାଟରେ କେବଳମାତ୍ର ଅନ୍ତହୀନ ଅଶ୍ରୁ ଏବଂ ହାହାକାର ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କଣ ଅଛି ? ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଟ୍ରାଜିକ ନାଟକର ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ, କାରଣ ଆଚରଣରେ ଏମାନେ ଅରିଷ୍ଟଟଲର 'କରୁଣା ଏବଂ ଭୟ' (ପିଟି ଅଣ୍ଡ୍ ଟେରେର) ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ।

ଏହି ଆଲୋଚନାର ପଶ୍ଚାତରୁ ବିଦେଶୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ବାହାରେ ରଖାଯାଇଛି, କାରଣ ନାଟକଟିରେ ଏ ଦେଶୀୟ ଚେତନା ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଏହାକୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ବୋଲି ଚିନ୍ତା କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ନାଟକର ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନରେ କିନ୍ତୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଅଶ୍ଳୀଳତା ପ୍ରୟୋଗ କଳାତ୍ମକତା ପକ୍ଷରେ ବାଧକ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସଂଗ୍ରାମର ଆଙ୍ଗୁଠି ଚୁଚୁମିବାର ଦୃଶ୍ୟ । ଏଇଟି ଜୁଗୁପ୍ସା ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି, ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହେବା ପରେ ଲିଲିର ମେକଅପ ନେବା ର ଦୃଶ୍ୟ । ବିଳମ୍ବିତ ଏଇ ଦୃଶ୍ୟ ନାଟକରୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଅଥବା ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ସହିତ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ନିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହା ଇଚ୍ଛାକୃତ ସଂଯୋଗ ?

ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ ମନେକରନ୍ତି ନାଟକ ଯଦି ହୁଏ ସମସ୍ତ ଚେତନାର ଏକ ପ୍ରତିବନ୍ଧ, ତାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଯଦି ଦରକାର ପଡ଼େ, ଅତୀତ ନାଟକ ଲେଖାର ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଲେ କିଛି କ୍ଷତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଏତିକି ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି, ସେ 'କେମିତି ନିଜକୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦର୍ଶକ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କମ୍ୟୁନିକେଟ୍ କରିପାରିବ ।'କମ୍ୟୁନିକେସନ ପାଇଁ ଆଗରୁ ଯାହା ରହିଛି, ଯଦି ଦରକାର ପଡ଼େ ପାରମ୍ପରିକ ଗଡ଼ମାଡ଼କୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ତାହାହେଲେ କ୍ଷତି ନାହିଁ । (୧) ଉକ୍ତିଟି ସତ୍ୟ, କାରଣ ପ୍ରତିଭାର ନାମ ତ ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ଭିତରେ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ, କାଳେ କାଳେ ତ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି ସେକ୍ସପିୟର ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ shaw ଏବଂ ଇବ୍‌ସେନ ଭାଙ୍ଗିଚୁରି ନୂତନ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପଥ ପୁଣି ଏବେ ପୁରୁଣା ହୋଇଗଲାଣି । ତେବେ ଦେଖିବାକୁ ହେବ, ନୂଆ ଗଢ଼ କମ୍ୟୁନିକେଟିଭ ହେଉଛି କି ନାହିଁ, କଳାତ୍ମକ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ? କମ୍ୟୁନିକେସନ କ୍ରମରେ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଶୈଳୀ ଯେ ଏକାନ୍ତ ସଫଳ ହୋଇଛି, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ

(୧) ଏକାଙ୍କିକା—ତ୍ରୈମାସିକ ପତ୍ରିକା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାତ୍ର । ତେବେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'କୁ ଉଦ୍‌ଭଟଧର୍ମୀ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଘୋଷଣାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ନାଟକରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି, ଯଥା—ଛେଳି, ସୁନାଖଣି, ଛବିଚିତ୍ର କମ୍ବା ଆଙ୍ଗୁଠି ଚୁଚୁମିବା, ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅବଚେତନ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ବ୍ୟାଖ୍ୟାଗତ ଯୌନତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଭଦ୍ରତାର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅଚେତନରେ ଯେଉଁ ହିଂସ୍ର କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ପଶୁ ଲୁଚି ରହିଛି, ସୁଯୋଗ ପାଇବାମାତ୍ରେ ତାର ଭଦ୍ରତାର ମୁଖାଟି ଖସିପଡ଼ୁଛି ଏବଂ ଭିତରର ପଶୁର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ହିଂସ୍ର କ୍ଷୁଧା ସଂସାରର ସମସ୍ତ ନୀତି ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରିଦେଉଛି । ଜୀବନରେ କ୍ଷୁଧାଟା ହିଁ ବଡ଼ କଥା—ସେଥିରେ ଶିକ୍ଷିତ, ଅଶିକ୍ଷିତ, ଧନୀ, ଦରିଦ୍ର, ସୁନ୍ଦର, ଅସୁନ୍ଦର, ସ୍ୱାଦ୍ୟ, ଅସ୍ୱାଦ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । କ୍ଷୁଧାପାଇଁ ସବୁ ଗ୍ରହଣୀୟ । ବାହ୍ୟିକ ଆଚରଣରେ ଏଇ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ରୂପାୟନ, ଯେତିକି କଳାତ୍ମକ ସେତିକି କରୁଣ ମଧ୍ୟ । ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଏହି ଅମୂର୍ତ୍ତ ଚେତନାଟିର କ୍ରମିକ ପରିଣତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ—ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶରେ ଏଠାରେ ହିପୋକ୍ରାସୀକୁ ଆଦୌ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଏତକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ । ତେବେ ନୀତିମସ୍ତ ନୀତିହୀନତାର ଏଭଳି ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ସମାଜ ପାଇଁ କିଭଳି ଭୂମିକା ନେଉଛି, ତା ଚିନ୍ତା କରିବା ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ବି. ଦ୍ର. 'ଜୀବନରଙ୍ଗ'ର ଏପ୍ରିଲ/ମେ ୧୯୮୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତିରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା : "କାଠଘୋଡ଼ା"

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଆଡ଼କୁ ନିତ୍ସେଙ୍କର ମୁଖପାତ୍ର ଯାରାଥୁଷ୍ଟ୍ରାଠାରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଅସ୍ଥିରତା । ସେ ଅନୁଭବ କରୁଛି ସାଧାରଣ ମାନବସମାଜଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ସେ ମାନବଜାତି ପ୍ରତି ଏକ ଅନ୍ୟାୟ କରୁଛି । ତା'ର ମନେହେଉଛି ଯେ ମାନବସମାଜ ପ୍ରତି ତା'ର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥ୍ୟ ଦେବାର ଅଛି, ସୁତରାଂ ସେ ତା'ର ଆତ୍ମ-ନିର୍ବାସନ ପରିତ୍ୟାଗ କରୁଛି ଏବଂ ଅଗଣିତ ମାନବ-ଅଧ୍ୟୁଷିତ ମହାନଗର ଅଭିମୁଖେ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରୁଛି । ଏକ ବନ୍ୟପଥ ଦେଇ ଅଗ୍ରସର ହେଲାବେଳେ ତା'ର ଜଣେ ସଂସାର-ବିରାଗୀ ସାଧୁଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ହେଉଛି । ଯାରାଥୁଷ୍ଟ୍ରା ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଛି, "ସାଧୁବାବା, ଆପଣ ଏଇ ଜନଶୂନ୍ୟ ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ ଏକାକୀ କିପରି ଜୀବନଯାପନ କରୁଛନ୍ତି ?" ସାଧୁବାବା ତାଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେଉଛନ୍ତି, "ମୁଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ କରେ, ତାଙ୍କ ନାମରେ ଗୀତ ବାନ୍ଧେ ଏବଂ ଗାଏ, ତାପରେ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରେ ମୋର ଆତ୍ମା ଯେପରି ଏକ ଅଫୁରନ୍ତ ଆନନ୍ଦରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇଯାଉଛି । ମୋର ମନେହେଉଛି, ସତେସେମିତି କେହି ମୋ ସହିତ ଅବିରତ ବିଚରଣ କରୁଛି, ତା'ପରେ ମୋର ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ଦୂର ହୋଇଯାଉଛି ଏବଂ ମୋର ଜୀବନ ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଉଲ୍ଲାସର ସ୍ରୋତରେ ଭାସିଯାଉଛି ।" ତା'ପରେ ଯାରାଥୁଷ୍ଟ୍ରାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସହିତ ଅରଣ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ସେଇ ନୈସର୍ଗିକ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଯାରାଥୁଷ୍ଟ୍ରା ତାଙ୍କର ଅନୁରୋଧକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଛି ଏବଂ ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି । ସାଧୁବାବାଙ୍କର ବାକ୍ୟ କେତୋଟି ତା'ର ହୃଦୟକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଛି ଏବଂ ସେ ନିଜକୁ ନିଜେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଉଠିଛି, "ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ! ଏଇ ବୃଦ୍ଧ ତପସ୍ୱୀ ଆଜି-ଯାଏଁ ଶୁଣିନାହିଁ ଯେ ଈଶ୍ୱର ଅନେକ ଦିନ ଆଗରୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିସାରିଛି !" ତା'ପରେ ମାନବସମାଜ ପ୍ରତି ତା'ର ଉଦାର ଉଦ୍‌ଘୋଷ "Gods only excuse is that he is dead—ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ କେବଳ ଏଇଥିପାଇଁ କ୍ଷମା କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ସେ ମୃତ ।

ଏଇ କେତୋଟି ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଯେପରି ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ମାନସ-ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଉଦ୍‌ଜାନ ବୋମାର ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟିଛି । ହଠାତ୍ ଯେମିତି ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭୂମିକମ୍ପର ପ୍ରଭାବରେ ପୃଥିବୀଟା ରସାତଳକୁ ଚାଲିଯାଇଛି ଏବଂ ଏକ ମହାସମୁଦ୍ରର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉତ୍ତାଳ ତରଙ୍ଗର ଆଘାତରେ ଇତସ୍ତତଃ ନିକ୍ଷିପ୍ତ ଏକ କନ୍ଦୁକ ସ୍ୱରୂପ ଏ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରୁଛି; ତାର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୁଦୃଢ଼ ପ୍ରାଚୀର ଦୁର୍ଗଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି । ଜୀବନର ସବୁ ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରବକ୍ତା, ସର୍ବଜ୍ଞାତା ଈଶ୍ୱରଙ୍କର—ଯାହାଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ସେ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏକ ଅପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଆସିଥିଲା, ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ସେ ନିଜକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସହାୟ ମନେକରୁଛି । ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଯୋବକ୍ ସେ ଏକ ବିକଳ୍ପକୁ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରିପାରିନାହିଁ । ତା'ର ଅତୀତ, ଯାହାକୁ ସେ ଆଜିଯାଏ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମନେକରି ଆସିଥିଲା, ତାହା ଯେ ତା'ର ଗୋଟାଏ ଭ୍ରମ ଏବଂ ତା'ର ଭବିଷ୍ୟତ—ଜୀବନ ଏବଂ ଜୀବନାତୀତ—ଯେ ଏକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ଅନିଶ୍ଚିତ ଭୂଖଣ୍ଡ, ଏଇ ସତ୍ୟଟିର ଆବିଷ୍କାର କରିବା ପରେ ସେ ନିଜର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ଯେହେତୁ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ତା' ପାଇଁ ହଜିଯାଇଛି ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ତା'ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ରଖିନାହିଁ, ସେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ହିଁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିବାର ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ବର୍ତ୍ତମାନ କ'ଣ ତାକୁ କୌଣସି ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଉଛି ? ଏହାର ଉତ୍ତର ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ପୁଣି ସେଇ ପ୍ରଶ୍ନଟି ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଯାଉ । ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାନାୟକ, ଉଦ୍ଭଟବାଦୀ ଅନୁଚିନ୍ତାର ଉଦ୍‌ଗାତା (The prophet of the Absurd), ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ the Cartesian of the Absurd ଆଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁ ତାଙ୍କର 'The myth of Sisyphus'ରେ :

What then is that incalulable feeling that deprives the mind of the sleep necessary to life. A world that can be explained even with bad reasons is a familiar world. But on the otherhand, in a universe suddenly divested of illusions and lights, man feels an alien, a stranger. His exile is without remedy, since he is deprived of the memory of a lost home or the hope of a promised land. This divorce between man and his life, the actor and his setting is properly the feeling of absurdity. (୧)

ଏଇ ଉଦ୍‌ଭଟବାଦୀ ଅନୁଭୂତିହିଁ ମଣିଷକୁ ତା'ର ଚରମ ସ୍ଥିତି ସହିତ ମୁହାଁମୁହିଁ କରି ଠିଆ କରିଦେଇଛି । ଉଦ୍‌ଭଟତାର ବୀଭତ୍ସ ଭୟଙ୍କର ମୁହଁ ତା'ର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଥରାଇ ଦେଇଛି । ତା'ର ମାନସରାଜ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଏକ ଅନନୁଭୂତ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଯାହାକୁ କାମ୍ୟୁ କହନ୍ତି, Metaphysical anguish ଏବଂ ଯାହା ଶବ୍ଦାନ୍ତରରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ, Nauseaର ପରିଭାଷା ଗ୍ରହଣ କରିଛି, Nausea—ଏକ ଏପରି ଭାବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯାହା ଆମ ହୃଦୟରେ କୌଣସି କଦର୍ଯ୍ୟ କଦାକାର ବସ୍ତୁର ଦର୍ଶନରେ ଜାତ ହୁଏ, ଏଇଥିରୁ ନିଷ୍କୃତିର ବାଟ ଖୋଜିଛନ୍ତି ଜଗତ ଏବଂ ଏଇ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଚିନ୍ତାନାୟକଗଣ—ନିତ୍ସେ, କିଅର୍କେଗାର୍ଡ଼, ହେଇଡେଗର, ସାର୍ତ୍ରି, କାମ୍ୟୁ, ଉନାମୁନୋ, ଶେଷ୍ଟଭ୍, ମାର୍ସେଲ୍, ବର୍ଡାଏଭ୍, ବ୍ୟୁବର, ସାଇମନ ଦ ବାଭୋୟା, ମର୍ଲୋପୋଣ୍ଟି, ଯାସ୍ପର୍ସ ଏବଂ ହୁସେଲ। ଯଦି ଓ ଏଇ ସମସ୍ତ ଦାର୍ଶନିକଗଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ-ଭାବେ ପରସ୍ପର ସହିତ ପ୍ରାୟ ସଂପୃକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି, ଯଦିଓ ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବେ ନିଜ ନିଜର ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ତଥାପି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ହୁଏ, ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ, ଯାହାକି ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଚିନ୍ତା "ସ୍ଥିତିବାଦ"କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି। ଏଇ ସମସ୍ତ ଦାର୍ଶନିକଗଣଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ମନେହୁଏ ଯେ, ସେମାନେ ମଣିଷର ଏଇ ଅବାନ୍ତର ସ୍ଥିତିରୁ ନିଷ୍କୃତିର ଦୁଇଟି ପଥ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ; ପ୍ରଥମତଃ ନିଜର ଏଇ ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତିକୁ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏଥିରୁ କୌଣସି ସନ୍ତୋଷଜନକ ନିଷ୍କୃତିର ପଥର ଅଭାବରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା, ଯାହାକି କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏ ଯୁଗର ଏକମାତ୍ର ବାସ୍ତବିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାର୍ଶନିକ ସମସ୍ୟା—The one truely serious philosophical problem—ହୋଇପଡ଼ିଛି।

ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ଜୀବନର ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ରହସ୍ୟମୟ ଚରମ ସତ୍ୟଟିର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଅନ୍ୱେଷାର ଏକାନ୍ତ ଏବଂ ଅନ୍ୟତମ ସାଧନ ବୋଲି ମନେକରାଯାଏ, ତା' ହେଲେ ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଏଇ ଅକସ୍ମାତ ଆବିଷ୍କୃତ ସତ୍ୟଟିକୁ ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଯେ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ, ଏହା ମନ୍ତବ୍ୟର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ। ସୁତରାଂ ଡଷ୍ଟୋଏଭସ୍କିଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମନୋରଂଜନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ଯୁଗର ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଯେ ଏଇ ସତ୍ୟଟିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ଅଧୁନାତନ ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ପରିଲକ୍ଷଣୀୟ।

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ବିଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଏଇ ଉଦ୍‌ଭଟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଛାୟା ଯେ ଅଧିକ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି, ତାହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କାମ୍ୟୁଙ୍କର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଉକ୍ତିଟିର ଏକ ବାକ୍ୟାଂଶର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ—This divorce between the actor and his setting is properly the feeling of absurdity ଏଇ ସତ୍ୟଟିର ଆବିଷ୍କାର ଆଜିର ମଣିଷକୁ ତା'ର ଜୀବନ, ତା'ର ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଇଛି; ସେ ନିଜର ଭୂମିରୁ ହିଁ ନିଜେ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯା'ଇଛୁ; ନିଜ ଘରେ ନିଜକୁ ଜଣେ ବିଦେଶୀ ମନେକରୁଛୁ । ଏଇଥିରୁ ଜନ୍ମନେଇଛୁ ତା'ର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଯାହାର ସେମିତ କୌଣସି ପ୍ରତିକାର ନାହିଁ । ଅଦ୍ୟାବଧି ମଞ୍ଚ ଏବଂ ମଞ୍ଚଉଚ୍ଚା ମଧ୍ୟର ଅଭିନେତାର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ହଠାତ୍ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛୁ ; ମଞ୍ଚ ସହିତ ତା'ର କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ; ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ତା' ପାଇଁ କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ହଠାତ୍ କେହି ଯେମିତ ତାକୁ କେଉଁ ଏକ ଅପରିଚିତ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ପଛରୁ ଠେଲିଦେଇଛି; ସେ ଦର୍ଶକଗଣଙ୍କର ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇଛି; ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ଫେରିଯିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ, ଅଥଚ ଅଭିନୟ କରିବାର କୌଣସି ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି ନାହିଁ । ନିଜେ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ, ମଞ୍ଚ ଅପରିଚିତ ଏବଂ ଦର୍ଶକଗଣ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ; ଅତଏବ ସେ ଅପ୍ରତିଭ, ଅସହାୟ ! ଉପାୟ ଦୁଇଟି : ଏକ ଅନାକାଂକ୍ଷିତ ପରିସ୍ଥିତିର କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟ-ବିମୂଢ଼ତା ହେତୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା; ନଚେତ୍ ସେଇ ପରିସ୍ଥିତିର ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଅଙ୍ଗୀକାର— ଅଭିନୟ । ଦୁଇଟିରୁ ସେ କେଉଁଟିକୁ ବାଛିବ ? ପ୍ରଥମଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଞ୍ଚଉପରେ ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ସାଧନର ଅଭାବ, ତା'ଛଡ଼ା ଜୀବନର ମୋହ ମଧ୍ୟ କମ୍ ନୁହେଁ ; ସୁତରାଂ ଅଙ୍ଗୀକାର ଏବଂ ଅଭିନୟ । ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର 'Waiting for Godot' ରେ ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ୍ ଏବଂ ଭ୍ଲାଦମୀର ଅନିଶ୍ଚିତ ଗୋଦୋର ପ୍ରତୀକ୍ଷାଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବା ପାଇଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡେ ଦଉଡ଼ିର ଅଭାବ । ଅତଏବ ପ୍ରତୀକ୍ଷାହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ସେଇ ପ୍ରତୀକ୍ଷାଜନିତ ଵିରକ୍ତିବୋଧରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବାପାଇଁ ସେମାନେ କରିଚାଲିଛନ୍ତି ଏକ ଅବାନ୍ତର ଅଭିନୟ । ଫଳତଃ ଏଇଭଳି ଏକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ମଞ୍ଚଉପରେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାପରେ ଅଭିନେତାର ମୁହଁରୁ ପରଂପରାଧର୍ମୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବାହାରିପଡ଼ୁଛି, ମାର୍ଟିନ୍ ଏସ୍‌ଲିନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ, କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅସଂଲଗ୍ନ ପ୍ରଳାପ— incoherent babblings ; ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର Waiting for Godotର ଚରିତ୍ର — ଏସ୍ଟ୍ରାଗନ୍, ଭ୍ଲାଦମୀର, ଲକି ପୋଜୋ Endgameର ହାମ , କ୍ଲଭ୍, ନାଗ୍ ଏବଂ ନେଲ୍ — ଗୁଡ଼ିକଙ୍କର କଥୋପକଥନର କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କର The Chairsର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ନର୍ତ୍ତକ ବ ଚାନ୍ଦକଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କୁହାଯାଇଛି ; ସେଥିପାଇଁ ବୋଧ-ହୁଏ Osborneଙ୍କର 'Look Back in Anger'ର ନାୟକ ଚିତ୍କାର କରିଉଠିଛି : I rage and shout my head off, and every one thinks poor chap ! ଆଉ ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର "କାଠଘୋଡ଼ାର" ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକଙ୍କଠାରେ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକର (ବା ପ୍ରଳାପ) ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟିଛି । ଯେହେତୁ ଅଭିନେତା ଏବଂ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଯୋଗସୂତ୍ର ନାହିଁ, ସେ କୌଣସି ସ୍ଥଳରେ ମଞ୍ଚପଯୋଗୀ ହୋଇପାରନ୍ତି; ସେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଅଭିନେତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯାଇଛି । ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର Waiting for Godot ରେ ଦୁଇଜଣ ବାରବୁଲା ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ; କୌଣସି ଏକ ରାସ୍ତାକଡ଼—ଯେଉଁଠାରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଧୂଷ୍ମାଗଛ ପରିଲକ୍ଷିତ —ମଞ୍ଚ ହୋଇଯାଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ାର" ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନକୁ ମଞ୍ଚରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବାରେ କୌଣସି ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର— ପୀତାମ୍ବର ଏବଂ ଅରୁଣ—, ଏବଂ ଉଭୟ ନାରୀଚରିତ୍ର—ମାୟା ଏବଂ ଶିଖା—ଭୂମିକାରେ ଜଣେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଅଭିନୟ କରିବେ-ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ରହିଛି । "ବନହଂସୀର" ଉପନୋଟିଯାକ ଅଙ୍କ ଗୋଟିଏମାତ୍ର ସେଟିଂରେ—ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ କ୍ଲିନିକ୍ - ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର' ସେଟିଂ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରେଟ ରେଲଷ୍ଟେସନ୍ । ଯଦିଓ 'ଜନ୍ମ' ସେଟିଂରେ ଘଟଣାପ୍ରବାହକୁ ସୁହାଇଲାଭଳି ବିଭିନ୍ନ ସେଟିଂର ସମାବେଶ ଘଟିଛି, ତଥାପି ଏ ସମସ୍ତ ସେଟିଂଗୁଡ଼ିକ ଏକାସଙ୍ଗେ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ । 'ଶବାନ୍ୱେଷୀର' ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନାଟ୍ୟ-କାରଙ୍କର ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର, ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧନହୀନତାର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ : "ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥଳେ ଏ ନାଟକର ପଟଭୂମି ହୋଇପାରେ ଯେ କୌଣସି ସମୟରେ ଏହା ଘଟିପାରେ (୨) ।" ମୋଟଉପରେ ଏକ ଉଦ୍‌ଭଟ ସ୍ଥିତିର ସ୍ୱୀକାର ଅସହାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଯେହେତୁ ମଞ୍ଚଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଜଣେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ଏକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସ୍ଥିତିରେ ଏହା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା ହିଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ, ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପାରଂପାରିକ ନାଟକର କୌଣସି ପ୍ରକାରର ଶୃଙ୍ଖଳା ଦ୍ୱାରା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ନୁହେଁ — ଏହାହିଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଦ୍‌ଭଟବାଦୀ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଏହିଭଳି ଏକ ଉଦ୍‌ଭଟବାଦୀ ସ୍ଥିତି ସହିତ ଏ ମଣିଷର ମୁହାଁମୁହିଁ ଭେଟ— ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର "କାଠଘୋଡ଼ା" । "କାଠଘୋଡ଼ା"ର ଚରିତ୍ରଗଣ—ପୀତାମ୍ବର ମାୟା, ଅରୁଣ ଏବଂ ଶିଖା—କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହଁନ୍ତି । ସେମାନେ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇପାରନ୍ତି; ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେ କେହି ଏ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଟିଏ ହୋଇପାରେ "ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ······ପ୍ରଥମରୁ ଆସି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବସି ଯେଉଠୁ ମଞ୍ଚକୁ ଯାଇପାରନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ନିଜର ଅଭିନୟ ପରେ ପୁଣି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ସ୍ଥାନକୁ ଫେରିଆସିପାରନ୍ତି " (୩) । ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମଧ୍ୟ ଏ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଟିଏ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଭୂମିକା କେବଳ ପରଦା ଅନ୍ତରାଳରେ ନୁହେଁ, ମଞ୍ଚ ଉପରେ ମଧ୍ୟ । ଏପରିକି ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ—ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୁଖପାତ୍ର— ଏ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଟିଏ । ଏକ ଈଶ୍ୱରହୀନ ପୃଥିବୀରେ ଗୋଟାଏ ଅର୍ଥହୀନ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ନୂତନତାହୀନ ଜୀବନକୁ ଘୋଷାଡ଼ି ଘୋଷାଡ଼ି ବଞ୍ଚୁଥିବାବେଳେ ଏ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଣିଷ ନିଜର ଚତୁର୍ଦିଗରେ ଏକ ବସ୍ତୁ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଭେଟିଛି ଏବଂ ନିଜକୁ ଏକାନ୍ତ ନିଃସଙ୍ଗ ମନେକରୁଛି । ତା'ର ଏଇ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବା ପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟ—ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ the Other—ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ସେଥିରେ ବି ସେ ଭୋଗିଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତିରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା—ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କର ଏଇ ଜଟିଳ ଦିଗଟି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା "କାଠଘୋଡ଼ାର" ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସୁତରାଂ ନାଟକଟିର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଏହାକୁ କେବଳ "ସ୍ୱାମୀ ହୋଇଥିଲେ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ବା ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଥିଲେ ସ୍ୱାମୀକୁ ସେ" ସୀମିତ ନକରି ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯେହେତୁ ଆମେ ଧରିନେଇଛୁ ଯେ ନାରୀ ପୁରୁଷ ବା ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ସମ୍ପର୍କ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତରଂଗତମ ସମ୍ପର୍କର ଚରମ ସୋପାନ—ପୁନଶ୍ଚ ଏକ ପାରଂପାରିକ ଧାରଣା—ସୁତରାଂ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କର ଜଟିଳ ଏବଂ ରହସ୍ୟମୟ ଦିଗଟିକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ 'ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ' ଉଦାହରଣଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ।

ବ୍ୟକ୍ତି-ସମ୍ପର୍କ—ଏଇଠାରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସଂକଟ । ସାର୍ତ୍ରେ କହନ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅଖଣ୍ଡ; ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି (free will), ନିର୍ବାଚନ (choice) ଏବଂ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ (responsibility) ଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ପରିଚାଳିତ କରି ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗମ୍ଭୀରତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ; ନିଜକୁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନଭାବେ ନୂଆକରି ଗଢ଼ିବାରେ ସେ ନିମଜ୍ଜିତ ଥାଏ । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ, "Man can not be sometimes slave and sometimes free ; he is wholly and forever free or he is not free at all." (୪) । ଏଇଠାରେ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି-ପ୍ରକୃତିର ବିରୋଧାଭାସ । ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ, ତାହା ପ୍ରେମ, ବନ୍ଧୁତା ବା ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ହେଉନା କାହିଁକି, ସେତେବେଳେ ତା'ର ଏଇ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରାହତ ହେଲାପରି ମନେହୁଏ । ପ୍ରେମରେ ପ୍ରେମୀ ଦାବୀକରେ ଯେ ତା'ର ପ୍ରେମାସ୍ପଦା ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ତା' ନିକଟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସମର୍ପଣ କରୁ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରର ସ୍ୱାଧୀନ-ଚେତନାଟି ତାହା ହେବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ପ୍ରେମରେ ଦୁଇଟି ଆତ୍ମାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଳନ ଏବଂ ଦୁଇଟି ଆତ୍ମାର ମିଳନ-ସମ୍ଭୂତ ଏକାତ୍ମତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମ୍ଭବ ।

Each soul is alone and the aloneness of each soul is a double barier to perfect relationships between two beings. Each soul should be alone. And in the end the desire for a

Digitized by PPRACHIN, SOA

"perfect relationship" is just a vicious unmanly Craving...... The world ought not to be a harmonious loving peace. It ought to be a place of fierce discord and intermittent harmonies, which it is. Love ought not to be perfect. It ought to have perfect moments and wilderness of thorn bushes, which it has. A perfect relationship ought not to ben possible. Every relationship should have its absolute limits, its absolute reserves, essential to the singleness of the soul of each person (5)

ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଆତ୍ମା ଏକାନ୍ତଭାବେ ନିଃସଙ୍ଗ । ଏଇ ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ ତାର ସ୍ୱାଧୀନତା । ବ୍ୟକ୍ତି ଏଇ ସ୍ୱାଧୀନତାଟିକୁ କେବେହେଲେ କୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ କାହାର ନିକଟରେ ସମର୍ପଣ କରିନପାରେ । ସୁତରାଂ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ—perfect relationship—ଅସଂଭବ ଏବଂ ଏଇ ଅସମ୍ଭବକୁ ସମ୍ଭବ କରିବାର ପ୍ରୟାସର ପରିଣତି ଭୟାବହ, ଯାହା "କାଠଘୋଡ଼ା ଚରିତ ପୀତାମ୍ବର ଓ ଦୀପା ଏବଂ ଅରୁଣ-ଶିଖାଙ୍କ ସ୍ଥଳେ ହୋଇଛି । ପୀତାମ୍ବର ଚାହିଁଛନ୍ତି ଦୀପା ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସମର୍ପଣ କରନ୍ତୁ । ଦୀପା ଜାଣିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ସେ କେବେହେଲେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ତ୍ୟାଗକରି ନ ପାରନ୍ତି । ସୁତରାଂ ପୀତାମ୍ବର ଜୋର୍ କରି ଦୀପାଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଛଡ଼ାଇ ନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ହାତରେ ତାଙ୍କର ଚାବୁକ୍ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତାଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରେମର ଏଇ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ହିଁ ତାଙ୍କର କ୍ଷମତାର ଦାବି । ପୀତାମ୍ବରଙ୍କ ପାଇଁ ଦୀପା ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଏକ କାଠଘୋଡ଼ା । ପୀତାମ୍ବର ପ୍ରହାର କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ତ୍ରେ କହନ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଛଡ଼ାଇନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିବା ଅର୍ଥ ତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତି (Individual) ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର ନକରିବା, ତାକୁ ବସ୍ତୁ (Object) ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବା, ଯାହା ସେ କେବେ ହୋଇନପାରେ (କାଠଘୋଡ଼ା : ପୃ: ୮)

ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରେମରେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିବାର ଦୁଇଟି ଚରମ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରୁ ଏହା ଗୋଟିଏ—sadism । ପୀତାମ୍ବର ଜଣେ Sadist । Sadist ଅନ୍ୟକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇ ନିଜେ ଆନନ୍ଦ ପାଏ । ପୀତାମ୍ବର ଦୀପାକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଇଥିରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ :

ଦୀପା : ତୁମେ ଦୌଡ଼ ଆଉ ମୁଁ କଷ୍ଟପାଏ ।
ପୀତାମ୍ବର : ଦୌଡ଼ିବାରେ ଆନନ୍ଦ
ଦୀପା : ମୋ କଷ୍ଟରେ ତୁମର ଆନନ୍ଦ
ପୀତାମ୍ବର : ତୁମେ ମୋତେ ବୁଝି ପାରିଛ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କିନ୍ତୁ ଜଣେ sadistର ଏଇ ଆନନ୍ଦ କଣ ବୁଝିହି ଆତ୍ମାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଳନର ଚରମାନନ୍ଦରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ ? ଉତ୍ତରରେ ସାର୍ତ୍ର କହନ୍ତି—ନା । କାରଣ ଜଣେ sadist ର ଶୀକାର କେବଳ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇପାରେ, କୌଣସି ବସ୍ତୁ କିମ୍ବା ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀ ନୁହେଁ । ଜଣେ sadist କେବଳ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇପାରେ । କାରଣ sadistର ଅନ୍ତିମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଅନ୍ୟର—ଯାହା ସହିତ ସେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଯାଉଛି—ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଛଡ଼ାଇନେବା, ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରିଯିବା, ତାର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିନେବା । ବସ୍ତୁ କିମ୍ବା ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀର ସ୍ୱାଧୀନତା ନଥାଏ ଯାହାକୁ ସେ sadist ନିକଟରେ ସମର୍ପିତ କରିଦେଇପାରିବ । ସୁତରାଂ ଜଣେ sadistର ଲକ୍ଷ୍ୟ କେବଳ ଅନ୍ୟଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇପାରେ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଯେହେତୁ ଅଖଣ୍ଡ, sadist ପରାଜିତ ହୁଏ । ପୀତାମ୍ବର ଏବଂ ଦୀପାଙ୍କର ସଂପର୍କ ଯଦି ଏକ sexual sadism ହୁଏ, ତାହେଲେ ପୀତାମ୍ବର ପରାଜିତ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ପୃ.୧୧/୧୨ରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୁଏ :

ପୁନଶ୍ଚ ସାର୍ତ୍ର କହନ୍ତି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଥିବାରୁ ଜଣେ sadistର ଶୀକାର ହେବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ । ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରିପାରେ; ଯାହା ଦୀପା କରିବନି । ଏଇ ପ୍ରତିବାଦ ହିଁ ଦୀପାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ । ସୁତରାଂ ପୀତାମ୍ବରଙ୍କର ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହୋଇଛି । ପୀତାମ୍ବର ନିଜେ ସଚେତନ ଯେ ଦୀପା ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ବ୍ୟକ୍ତି । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଜୀବିତା ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅଖଣ୍ଡ ଏବଂ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିବ । ସେ କେବେହେଲେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଛଡ଼ାଇ ନେଇପାରିବେ ନାହିଁ, ପୁଣି, ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ, ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣେ sadistର ଶୀକାର ହୋଇଥାଏ, ସେ ନିଜର ଲାଞ୍ଛିତ ହେବାର ମୁହୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ନିଜେ ହିଁ ସ୍ଥିର କରେ । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ sadistର କଷାଘାତରେ ଭାଙ୍ଗି ନ ପଡ଼ିଛି, ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥନା ନ କରିଛି, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ sadist ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିପାରିବ ନାହିଁ । ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅମାନୁଷିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ଅବିଚଳିତ ରହିପାରେ, ସେ sadistର ଅନୁଗ୍ରହ ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିନପାରେ ଏବଂ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ ସେ ତାହା କରେ, ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତିଟି ତାର ସ୍ୱାଧୀନ ନିଷ୍ପତ୍ତିର ମୁହୂର୍ତ୍ତି । ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନ ନିର୍ବାଚନ ଦ୍ୱାରା ସେ sadistର ଅନୁକମ୍ପା ପ୍ରାର୍ଥନା କରେ । ସୁତରାଂ ତାହା sadistର ବିଜୟ ନ ହୋଇ ବରଂ ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତିଟିର ବିଜୟ ହୁଏ, ଯେ sadistର ଶୀକାର ହୋଇଥାଏ ଏବଂ sadist ତାର ପରାଜୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ସେ ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ । ଅତଏବ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ଏଇ ସର୍ବଶେଷ ଉଦ୍ୟମଟି ବିଫଳ ହୁଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟକ୍ତ ସମ୍ପର୍କର ଅନ୍ୟ ଚରମ ଭଙ୍ଗି ହେଲା— Masochism, ନିଜକୁ ଅନ୍ୟର ନିର୍ଯାତନର ବସ୍ତୁ କରିଦେଇ ସେଥିରୁ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବା । ବ୍ୟକ୍ତ ସମ୍ପର୍କର ଏଇ ଭଙ୍ଗି କାଠଘୋଡ଼ାର ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱୟ ଅରୁଣ ଓ ଶିଖାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଅରୁଣ ଜଣେ Masochist । ଶିଖାଙ୍କର ନିର୍ଯାତନ ରେ ସେ ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିଛନ୍ତି ବା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଏଇ ଦିଗଟି ତାଙ୍କର କାଠଘୋଡ଼ା ପ୍ରତି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଆସକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତୀକାୟିତ । ଶିଖାଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ନିଜକୁ କାଠଘୋଡ଼ା ସଜାଇଛନ୍ତି । ସେ ଶିଳ୍ପୀ । କାଠଘୋଡ଼ାର ଶିଳ୍ପୀ । କାଠଘୋଡ଼ାଟିର ସେ ସଦାସର୍ବଦା ସନ୍ନିକଟ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତା'କୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । (ସୀମା ଏବଂ ସୀତାମ୍ବରଙ୍କର ସଂପର୍କରେ କାଠଘୋଡ଼ା, ସବୁଠି ଏକ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ, ଏକ ସମଧର୍ମୀ ପ୍ରତୀକ) । କାଠଘୋଡ଼ାରେ ରଙ୍ଗ ବୋଳି ତାକୁ ସଦା ଜାଗ୍ରତ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି (ପୃ: ୧୩/୧୪) ।

ଅରୁଣଙ୍କର ଏଇ masochistic attitude ଶିଖାକୁ sadist ସଜାଇଛି । ସେ କ୍ଷମତାର ସ୍ୱାଦ ଚାଖିଛନ୍ତି, ଅରୁଣଙ୍କ ଉପରେ କଷାଘାତ କରିଚାଲିଛନ୍ତି— ହୁଇପ୍...ହୁଇପ୍...ହୁଇପ୍ ... । ଶିଖାଙ୍କଠାରୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପାଇ ଅରୁଣ ସେଥିରେ ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିଛନ୍ତି (ପୃ. ୨୧) । କିନ୍ତୁ ଅରୁଣଙ୍କର ଶିଖା ସହିତ ଏଇ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କଣ ସଫଳ ହୋଇଛି ? ନା, କାରଣ ସାର୍ତ୍ର କହନ୍ତି ଯେ, masochistର ଏଇ ଉଦ୍ୟମ sadistର ଉଦ୍ୟମ ପରି ଅନୁରୂପ କାରଣ ଯୋଗୁ ଅସଫଳ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଜଣେ masochist କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର Subjectivity —ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ହିଁ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ଠିଆହୁଏ । ସେ ତା'ର ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତାର ସଚେତନତାଟିକୁ କେବେହେଲେ ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ସବୁବେଳେ ସଚେତନ ଥାଏ ଯେ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅଟଳ । ତା'ର masochist ସାଜିବା ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାଧୀନ ନିର୍ବାଚନର ପରିଣାମ । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ : Even the masochist who pays a woman to whip him is treating her as an instrument and by this very fact posits himself in transcendence is reaction to her (୫) । ନିଜର ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତାର ସଚେତନତାକୁ ଦବାଇଦେବାର ଶିଖାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ସତ୍ତ୍ୱେ ଅରୁଣଙ୍କ ଭିତରେ ସେଇଟି ବାରମ୍ବାର ଉଙ୍କିମାରିଛି (ପୃ: ୧୮/୨୧) ।

ଏଇ ମନ ହିଁ ଅରୁଣଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ସଚେତନତା । ତାଙ୍କର ଦେହର ଯନ୍ତ୍ରଣାଜନିତ ଆନନ୍ଦ'ଦ୍ୱାରା ମନର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅବଦମିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ପୁଣି ଜଣେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

masochist ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କେବଳ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ଗୋଟାଏ ବସ୍ତୁ କରିଦେବା ନୁହେଁ । Sadist ଚାହେଁ ସେ ଅନ୍ୟର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଛଡ଼ାଇ ନେଇ ତା'ଉପରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ମୋହର ମାରିଦେବ । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଜଣେ masochist ମଧ୍ୟ sadistର subjectivity କୁ ଅପହରଣ କରିନେବାକୁ ଚାହେଁ ଏବଂ ତା' ଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜକୁ ଏକ ବସ୍ତୁ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିପାରେ, ଯାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମ୍ଭବ । It is useless for the masochist to get down on his knees to show himself in ridiculous positions to cause himself to be used as a simple lifeless instrument. It is for the other that he will be obscene and simple passive, for the other that he will undergo these posture ; for himself he is forever condemned to give them to himself" ( ) । ଜଣେ masochist ନା ତାର ସ୍ୱାଧୀନ ସଚେତନତାକୁ ନିଜ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିପାରେ, ନା ଅନ୍ୟର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଅପହରଣ କରିନେଇପାରେ । ସୁତରାଂ ଅରୁଣ ଏବଂ ଶିଖାଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂପର୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାଟି ବିଫଳ ହୋଇଛି । ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ sadism ଏବଂ masochism ଉଭୟ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଦ୍ୱିତ୍ୱ—duality of being ରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ଅସମ୍ଭବ ଉଦ୍ୟମ ।

ଏଇ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତି ସଂପର୍କକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ରୂପାୟିତ କରିବାର ଅଭୀପ୍ସା ଏବଂ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାଧୀନ ସଚେତନତା ସାପାକୁ ପିତାମ୍ବରଙ୍କଠାରୁ ଏବଂ ଅରୁଣଙ୍କୁ ଶିଖାଙ୍କଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଛି । ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ସାପା ଭେଟିଛନ୍ତି ଅରୁଣଙ୍କୁ ଯେ'କି ତାଙ୍କରି ପରି ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ତ । ଉଭୟଙ୍କଠାରେ ଏକ ସମଭାବାପନ୍ନ ଅନ୍ୱେଷା—ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ଏବଂ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଠଘୋଡ଼ାର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଅରୁଣ କାଠଘୋଡ଼ାର ଶିଳ୍ପୀ କାଠଘୋଡ଼ାରେ ସେ ରଙ୍ଗ ଲଗାଇ ତା'କୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନିଜକୁ କାଠଘୋଡ଼ା ସଜାଇଛନ୍ତି । କାଠଘୋଡ଼ା ଅଚଳ ନିର୍ଜୀବ । ପିଠିରେ ତାଙ୍କର ବସିଛି ଶିଖାଙ୍କର ଚାବୁକ ମାଡ଼—ଛୁଇପ୍···ଛୁଇପ୍··ଛୁଇପ୍ । କିନ୍ତୁ ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ସେ କାଠଘୋଡ଼ା ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି । କାଠଘୋଡ଼ାର ଗଣ୍ଡି ଭିତରୁ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମା ବଳସି-ଉଠିଛି—"ମତେ ଭିତରେ ନିଜସ୍ୱ ମୁକ୍ତି ଦରକାର ।" ସୁତରାଂ ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଏଇ କାଠଘୋଡ଼କୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାକୁ, ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ । ସେଠିକବେଳେ ସେ ଭେଟିଛନ୍ତି ସାପାଙ୍କୁ, କାଠଘୋଡ଼ାର ଗଣ୍ଡି ଭିତରେ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ବନ୍ଦୀ ସାପାଙ୍କର ଆତ୍ମା, ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା । ସାପାଙ୍କୁ କାଠଘୋଡ଼ା ସାଜିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । କାଠଘୋଡ଼ା ସାପାଙ୍କର କାମ୍ୟବୁଦ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରତୀକ (ପୃ : ୧୬।୧୭)

Digitized by PPRACHIN, SOA

କାଠଘୋଡ଼ା ହୋଇଛି ପାପାଙ୍କର ଅରୁଣଙ୍କ ସହିତ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ମାଧ୍ୟମ । କାଠଘୋଡ଼ାକୁ ଦେଖି କାଠଘୋଡ଼ାରୂପୀ ଅରୁଣଙ୍କର ଧାଇଁଛି । କାଠଘୋଡ଼ାର ଗଣ୍ଡି ଭିତରେ ବନ୍ଦିନୀ ପାପାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁକଂପା—ସମବେଦନା । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ମିଗୁଏଲ ଡି ଉନାମୁନୋ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଏକ ଉତ୍କଟ ଜଗତରେ ବଞ୍ଚି-ଥିବା ମଣିଷ ଅନ୍ୟର ହୃଦୟରେ ନିଜର ଅନୁରୂପ ଅସହାୟତା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ପ୍ରତି-ଫଳନ ଦେଖିଲେ ତା' ହୃଦୟରୁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ କରୁଣା । ତାଙ୍କର Tragic Sense of Life ର Love, Suffering and Pity ଅଧ୍ୟାୟରେ ସେ ଏହାର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । "ବେଦନାମଥିତ ହୃଦୟଙ୍କର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି କରୁଣାରୁ ପ୍ରେମର ସୃଷ୍ଟି । ଈଶ୍ୱର କଠୋର ବିଧାନରେ ବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା, ସଂସାରର କଙ୍କାଳରେ ସନ୍ତୁଳି ହୋଇଥିବା ଦୁଇଟି ପ୍ରାଣୀ ପରସ୍ପରର ଦଶା ଦେଖି ବ୍ୟଥିତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟଥିତ ହୃଦୟରୁ ପ୍ରେମର ଧାରା ଫିଟିଯାଏ । ନିୟତି ସେତେ ଅଧିକ ପ୍ରତିକୂଳ ଆଣି ଥୁଏ, ସେ ସବୁକୁ ଟପିଯିବାକୁ ସେମାନେ ସେତେ ବେଶି ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ-ଉଠନ୍ତି । ପ୍ରାଣ ଭରି ଭଲ ପାଇବାରେ କେତେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ! ଦୁଇ ହୃଦୟର ମିଳନ ପଥରେ କେତେ ବାଧା ! ଜଣକର ଏଇ ଦଶା ଦେଖିବା ଫଳରେ ଅନ୍ୟର ହୃଦୟ ଦୟାର୍ଦ୍ର ହୋଇଉଠେ । ପରସ୍ପର ପ୍ରତି କରୁଣା ଓ ସ୍ନେହ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେମ ସୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯେଉଁଠି ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ ଚୁରମାର୍ ହୁଏ, ଯେଉଁଠି ବାଲିଚରରେ ଝରଣାର ଧାରା ହଜିଯାଏ, ସେଇ ଜଗତର ଅର୍ଗଳରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରେମୀମାନେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଜଗତରେ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି । ସେଠି ନିୟତିର ଅଲଙ୍ଘନୀୟ ନିୟମମାନ ଅକାମୀ । ପ୍ରେମ ମଣିଷକୁ ସୀମାବଦ୍ଧ ଜଗତରୁ ମୁକ୍ତ କରେ ।"

ସୀମାବଦ୍ଧ ଅରୁଣ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ଅନୁରୂପ ଭାବେ ସୀମାବଦ୍ଧା ପାପାଙ୍କୁ । ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଅନୁକଂପା । କାଠଘୋଡ଼ା ହୋଇଛି ଅରୁଣ ଓ ପାପାଙ୍କର ସଂପର୍କର ଯୋଗସୂତ୍ର । ସେମାନେ ଖୋଜିଛନ୍ତି ମୁକ୍ତି—ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ଟିକେ ସ୍ୱାଧୀନତା । କାଠଘୋଡ଼ାକୁ ସେମାନେ ମୁକ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ କ'ଣ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରିଛନ୍ତି ? ସୀମାବଦ୍ଧ ଜଗତରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଏକ ବନ୍ଧନହୀନ ଜଗତରେ ସେମାନେ କଣ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ? କାଠଘୋଡ଼ାର ଗଣ୍ଡି ଭିତରୁ ମୁକ୍ତ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା କ'ଣ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇଛି ? ନା' । କାରଣ ଜୀବନର ଉତ୍କଟତାରୁ 'ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ହେଡ୍‌ଗେରଙ୍କ ଭାଷାରେ—It is as if man was thrown in to the world and was there. ଏଇ 'there'—ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ଜଗତରୁ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ସବୁ ଦିଗରୁ ତାର ବାଟ ବନ୍ଦ । ଗୋଟାଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇ ଅରୁଣ ଓ ପାପା ଅନ୍ୟ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଭେଟିଛନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପରେ ମୁକ୍ତିରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା । କି ଭୟଙ୍କର ସ୍ଥିତି ! ପୀତାମ୍ବର ଏବଂ ଶିଖାଙ୍କର ବନ୍ଧନ ଛିଣ୍ଡାଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେମାନେ ପଳାଇ ଆସିଛନ୍ତି ; କିନ୍ତୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବନ୍ଧନ ତେବେ ବି ଅଛନ୍ତି। ମୁକ୍ତି-ପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦରକାର। ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହିଁ ଜୀବନ। ଯନ୍ତ୍ରଣାହୀନ ଜୀବନ ଜୀବନ ନୁହେଁ। ଯନ୍ତ୍ରଣା ବିନା ଜୀବନ ଏକାବେଳକେ ଅସମ୍ଭବ। ଅରୁଣ ପାପାଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ ଦେଇଛନ୍ତି। ପାପା ଅରୁଣଙ୍କର ବନ୍ଧନ ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ସବୁ ଖୋଲିଗଲା ପରେ ସେମାନଙ୍କର ଆଉ ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂପର୍କ କଣ ? ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଆଉ ଜୀବନ କି ? ଏଇ ଜୀବନ ରହିତ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଆହୁରି ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ।

ମୁକ୍ତିର ଏ ନୂଆ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅସହ୍ୟ ହୋଇଉଠିଛି। ସେଠାରେ କିନ୍ତୁ; ଏଠାରେ ବି, ଯେଉଁଠି ଅନ୍ୟର ଆଘାତରେ; ଏଠି ଆଘାତର ଅଭାବରେ। ଏଠି ଅରୁଣ ପାପାଙ୍କୁ ଆଘାତ ଦେଇପାରିବେ ନାହିଁ, ପାପା ମଧ୍ୟ ଅରୁଣଙ୍କୁ ଆଘାତ ଦେଇପାରିବେ ନାହିଁ। ସୁତରାଂ ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ। ଅରୁଣ ଏବଂ ପାପାଙ୍କର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କର ଉଦ୍ୟମ ବିଫଳ ହୋଇଛି। ସେଠାରେ ସେମାନେ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲେ; ଏଠାରେ ବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହଁନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କର କାଠଘୋଡ଼ା ପକ୍ଷୀରାଜ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ; ସେ କାଠରେ ତିଆରି, ଜଙ୍ଗଲର କେଉଁ କାଠରେ ତିଆରି। ସେମାନଙ୍କର ସବୁ କଳ୍ପନା ଖାଲି ମିଛ, ଖାଲି ସ୍ୱପ୍ନ ଦିବାସ୍ୱପ୍ନ। ସେମାନେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଛନ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ସେମାନେ ଅସମର୍ଥ। ସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ସେମାନେ ଅଯୋଗ୍ୟ। ପୂର୍ଣ୍ଣତା କ'ଣ ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ। ମୁକ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ଅଜ୍ଞେୟ। କାର୍ଲ ଯାସ୍ପର୍ସଙ୍କ ଭାଷାରେ ଜୀବନର ଉତ୍କଟତାରେ ଏଇ ଚରମ ସ୍ଥିତିରେ— boundary situation—ପହଞ୍ଚି ସେମାନେ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି। (କାଠଘୋଡ଼ା : ପୃ: ୬୦/୬୧) କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଏଇ ଚରମ ସ୍ଥିତିରେ ଉତ୍କଟତାର ବୀଭତ୍ସ ସ୍ୱରୂପର ସାମ୍ନା କରିନପାରି ସେମାନେ କରିଛନ୍ତି ଆତ୍ମହତ୍ୟା, ଯାହା ଆଲବର୍ଟ କାମୁଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଯୁଗର ସବୁଠୁଁ ଦାର୍ଶନିକ ସମସ୍ୟା ହୋଇପଡ଼ିଛି।

ପାପାଙ୍କ ସହିତ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଯାଇ ପୀତାମ୍ବର ବିଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି। ପାପା ନିଜକୁ ତାଙ୍କଠାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ନେଇଛନ୍ତି। ଠିକ୍ ସେମିତି ଅରୁଣ ନିଜର ସମର୍ପିତ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଶିଖାଙ୍କଠାରୁ ଓଟାରିଆଣି ନେଇଛନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ନିଜର କ୍ଷମତା ଜାହିର କରିବାକୁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପାପା ଏବଂ ଅରୁଣ ନାହାନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କର ଚାବୁକ୍ ପ୍ରହାର ସହ୍ୟ କରିବାକୁ କାଠଘୋଡ଼ା ଆଉ ନାହିଁ। ଇଏ ବି ଏକ ଅସହାୟତା, ଯେଉଁଠି ସମ୍ପର୍କରେ ଯୋଗସୂତ୍ରଟି ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି। ଅସହାୟ ପୀତାମ୍ବର ଭେଟିଛନ୍ତି ଅସହାୟ ଶିଖାଙ୍କୁ। ସେ ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରେ ସମ୍ପର୍କ ଯେ ଅସମ୍ଭବ ! କାରଣ ସେମାନେ ଦୁହେଁ Sadist। ଦୁହେଁ କେବଳ ଅନ୍ୟକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ। ଅନ୍ୟକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇ ତାରି ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନେ ଅନ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେମାନେ କ'ଣ କରିବେ ? ଦୁହିଁଙ୍କ ହାତରେ ଚାବୁକ୍, ଅଥଚ ଚାବୁକ୍‌ର ପ୍ରହାର ସହ୍ୟ କରିବାକୁ କାଠଘୋଡ଼ା ନାହିଁ । କ'ଣ ସେମାନେ କରିବେ ? ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ସେମାନେ ପଚାରୁଛନ୍ତି ପରସ୍ପରକୁ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଉପଦେଶ—"ସେମାନେ ଚାଲିଗଲେ, ଆପଣମାନେ ଇଚ୍ଛାକଲେ ଯାଇପାରନ୍ତି ।" ସେମାନେ ସ୍ୱାଧୀନ । ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ନିର୍ବାଚନ ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଏଠି ରହିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ଏଠାରୁ ଚାଲିଯିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପୀତାମ୍ବର ଓ ଶିଖା ଏଠୁ ଚାଲିଯିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟରତାର କଦର୍ଯ୍ୟ ଭୟଙ୍କର ମୁହଁଠାରୁ ସେମାନେ ମୁହଁ ମୋଡ଼ି ନେଇନାହାନ୍ତି । ଉଦ୍ଭଟତା ସହିତ ସେମାନେ ସାମ୍ନାସାମନି ଠିଆ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । କାମୁଙ୍କ ମତରେ Unlike Eurydice, the absurrdise only when we turn away from it. ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତାକୁ ଜୀବନ୍ତ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଉଦ୍ଭଟତାଠାରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇନେବା ଅର୍ଥ ତାକୁ ମାରିଦେବା, ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତା ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ସଚେତନତାକୁ ହତ୍ୟା କରିବା । ଜୀବନରେ ଏଇ ଭୟଙ୍କର ସ୍ଥିତିର ଆମକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନତାର ସହିତ ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମଣିଷ ବାରମ୍ବାର ପରାହତ ଆହତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଏଇ ଉଦ୍ଭଟତା ସହିତ ତାକୁ ତା'ର ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଗ୍ରାମ ଚାଲୁରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାରି ଭିତରେ ସେ ତା'ର ମାନବୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା—"human dignity"କୁ ଟେକି ରଖିବ । ବାରମ୍ବାର ପରାଜିତ ହୋଇ ଜିତିବାର କୌଣସି ଆଶା ନଥିବାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଚାଲିବାଠାରୁ ଆଉ ବଡ଼ ଗୌରବ ମଣିଷ ପାଇଁ କ'ଣ ଅଛି ! ତା'ର ସେଇ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ସଂଗ୍ରାମ, ତାକୁ ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା—ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ Intensity ର ସ୍ୱାଦ ଚଖାଇଦେବ ।

ଜୀବନର ଏଇ ଚରମ ସ୍ଥିତିର ଅନୁଭୂତିଜନିତ ନିରାଶାହିଁ ଜୀବନର ସବୁଠୁଁ ବଡ଼ ଆଶା । ଏ ମଣିଷକୁ ଏଇଠି ଚାବୁକ୍ ଧରିବାକୁ ହେବ, କଶାଘାତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପୁଣି କାଠଘୋଡ଼ା ସାଜିବାକୁ ପଡ଼ିବ, କଶାଘାତର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପୀତାମ୍ବର ଓ ଶିଖା ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଏଇଠି ଏକାଠି ରହିବେ, ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ନିଷ୍ପତ୍ତି । ପୀତାମ୍ବରଙ୍କର ଚାବୁକ୍, ଶିଖାଙ୍କର କ୍ଷମତା, ପୀତାମ୍ବରଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା, ଶିଖାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ବଞ୍ଚିବା ଦରକାର । ସେମାନେ ବଞ୍ଚିବେ, ସେମାନେ ଅନ୍ୟକୁ ବଞ୍ଚାଇବେ, ପୁଣି ଅନ୍ୟର ପିଠିରେ କଶାଘାତ କରିବେ । ସେମାନେ ସ୍ୱାଧୀନ । ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ପରସ୍ପରର କାଠଘୋଡ଼ା ସାଜିବେ, ପୁଣି ପରସ୍ପରକୁ କଶାଘାତ କରିବେ । ଜଣକର ଚାବୁକ୍ ପ୍ରହାରରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଚକ୍କାଣଉଠିବ—ତାହା ହିଁ ତ ଜୀବନ, ତାହା ହିଁ ତ ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତାର ଅଙ୍ଗୀକାର । "କଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଆନନ୍ଦ"—କାଠଘୋଡ଼ାର ଆନନ୍ଦ ।

ମଣିଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ, ପୁଣି ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ନୁହେଁ । ତାହାହିଁ ଜୀବନର ଚରମ ସ୍ୱବିରୋଧାଭାସ । ସେ ଏଠି କାଠଘୋଡ଼ା ସାଜିବା ପାଇଁ କମ୍ବା କାଠଘୋଡ଼ା ପିଠିରେ ଗୁରୁକ୍ ପିଟିବା ପାଇଁ ସ୍ୱାଧୀନ, କିନ୍ତୁ କାଠଘୋଡ଼ାର ଗଣ୍ଡିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିବା ଅର୍ଥ ଉଦ୍ଭଟତାକୁ ତାର ତାର୍କିକ ଉପସଂହାରରେ ଉପନୀତ କରାଇବା, କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ—drawing the absurd to its logical conclusion, ଯାହାର ପରିଣତି କେବଳ ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ଅରୁଣ ଏବଂ ପାପା ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିବା ଅସମ୍ଭବ, କାରଣ ସେ ପଥରେ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ତା'ର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ—"Death is an always possible nihilation of my possibles which is outside my possibilities (୮) । ମୃତ୍ୟୁ ଯେହେତୁ ମଣିଷର ସମ୍ଭାବନାର ବାହାରେ ତା'ର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନାର ଏକ ନିସ୍ତବ୍ଧ ବନ୍ଧ୍ୟମାନ ନାସ୍ତ୍ୟାତ୍ମକ ସମ୍ଭାବନା, ସାର୍ତ୍ରେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ । ତେଣୁ ଏଇ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ହିଁ ଜୀବନର ଚରମ ସତ୍ୟ । କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଶେଷ ସଂଳାପରେ ନନ୍ଦେଶଙ୍କର କେତୋଟି ବାକ୍ୟ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତନସ୍ୱରେ ଏହାହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ । କାଠଘୋଡ଼ା—ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିବାକୁ ତା'ର ଅଭୀପ୍ସା, ଆଉ ସେଥିପାଇଁ ତା'ର ଅକ୍ଷମତାଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ମୁକ୍ତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅରୁଣ ଏବଂ ପାପା ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । କ୍ଷମତା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ପୀତାମ୍ବର ଏବଂ ଶିଖା ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି—"ଅପୂର୍ଣ୍ଣ···ଅଶାନ୍ତ···ଦୁଃଖ···ଯନ୍ତ୍ରଣା··· କଷ୍ଟ···।" ନନ୍ଦେଶଙ୍କର ଗୀତ (ପୃ : ୭୧) ।

କାଠଘୋଡ଼ା ନିର୍ଜ୍ଜୀବ, କାଠଘୋଡ଼ା ଅଚଳ । ସେ ବନ୍ଧୀ । ତଥାପି ଏଇ କାଠଘୋଡ଼ାକୁ ଏମିତି ଘୋଷାଡ଼ି ଘୋଷାଡ଼ି ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାଟକର ଶେଷରେ କାଠଘୋଡ଼ା ତା'ର ସମସ୍ତ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ଜୀବନର ଏକ ସାମୂହିକ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଠିଆହୋଇଛି । ଜୀବନ ଏକ କାଠଘୋଡ଼ା—ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ, ଚଳଚ୍ଛକ୍ତିହୀନ, କଷାଘାତ-ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ତ । ତଥାପି ତାକୁ ଘୋଷାଡ଼ି ଘୋଷାଡ଼ି ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଜୀବନରେ ଏଇ ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତିକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ; ତାର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପରାଜୟ ପ୍ରାରବ୍ଧ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ତା' ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାହାହିଁ ଜୀବନର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ତାହାହିଁ ମାନବୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା । କାଲିଗୁଲାର ଶେଷ କେଇଟି ଶବ୍ଦ—'Men die, and they are not happy'ର (୯) ଉତ୍ତର ଆମକୁ ସିସିଫସ୍‌ଠାରେ ଖୋଜିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବରଂ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରସ୍ତରଖଣ୍ଡକୁ ପାହାଡ଼ର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚାଇବାର ନିଷ୍ଫଳ ପ୍ରୟାସ କଲାବେଳେ ସିସିଫସ୍‌ର ଘର୍ମାକ୍ତ ଶରୀର, କୁଞ୍ଚିତ ଶିରପ୍ରଶିରା, ପ୍ରଖର ନିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ, ଶରୀର ଏବଂ ମୁହଁର ବକ୍ରିତ ମାଂସପେଶୀ ଉତ୍କଣ୍ଠିତା ସହିତ ତାର ଅବିରାମ ଅବ୍ୟାହତ ସଂଗ୍ରାମର ଦୃଶ୍ୟଟି ହିଁ ତା'ର ଚରମ ବିଜୟ । ତା'ର ସମସ୍ତ ନିଷ୍ଫଳ ଶ୍ରମ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମକୁ ସିସିଫସ୍ ସୁଖୀ ବୋଲି ମାନିନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ସିସିଫସ୍ ତା'ର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସଚେତନ । ଏଇ ସଚେତନତାଟି ହିଁ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରାକାଷ୍ଠା । ତା'ର ସୀମିତ ଶକ୍ତିର ବହିର୍ଭୂତ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଦୁର୍ଜୟ ଶକ୍ତି ସହିତ ତା'ର ଐକିକ ସଂଗ୍ରାମ—ତାହାହିଁ ତ ତା'ର ଗୌରବ, ତା'ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ! କାଠଘୋଡ଼ା ଆମକୁ ନେଇ ଏଇ ଚରମ ସ୍ଥିତିରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ, ଆମକୁ ଜୀବନର ଭୟଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠତାର ସାମ୍ନାସାମ୍ନି ଠିଆ କରାଇ, ଯାହାସବୁ ସହିତ ତା'ର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ଆମ ଭିତରେ ସଚେତନତାଟିଏ ଜଗେଇ ଦେଇ ନିଜ ଉପରେ ଯବନିକା ଟାଣି ଦେଇଛି । କାଠଘୋଡ଼ାର ଅନ୍ତ ହିଁ ଆମର କାଠଘୋଡ଼ା—ସଚେତନତାର ଆଦ୍ୟ ।

●

୧ । The myth of Sisyphus : A. Camus

୨ । ଶବ୍ଦଲିପି : ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ପୃଷ୍ଠା-୧, ଅଗ୍ରଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ, ୧୯୭୭

୩ । କାଠଘୋଡ଼ା : ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ପୃଷ୍ଠା-୧, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୭୪

୪ । Being and Nothingness : Jean-Paul Sartre

୫ । Being and Nothingness : Sartre, P-379

୬ । —do— : Sartre, P-378

୭ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମ କଥା : ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ପୃ-୪୦୪, ଅଗ୍ରଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ, ୧୯୭୭

୮ । Being and Nothingness : Sartre, P-537

୯ । Caligula : A. Camus

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ଅନୁଚିନ୍ତା

"ମୁଁ ଆସିଛି ଜମର ତଥା କଥିତ ସଭ୍ୟତା, ଜମର ମଣିଷଗଢ଼ା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ । ମନଭିତରେ ଜମାଟବନ୍ଧା ଭୟକୁ ମୁଁ ଆସିଛି ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର୍ କରିଦେବାକୁ । ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଗଫାଶ, ମୁଁ ଆସିଛି ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିଦେବାକୁ । ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ସନ୍ଧାନ ଧରି ମୁଁ ଆସିଛି । ମୁଁ ଏକ ନୂଆ ସଙ୍କେତ… ମୁଁ ଗତିମାନ ଅଶ୍ୱ…ମୁଁ କାଳବୈଶାଖୀ … ମୁଁ ମହାକାଳର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି …ନୂତନର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ମୁଁ ଧ୍ୱଂସକାମୀ—" ଏହା କେବଳ ସେହି କହିପାରେ ଯାହାର ନିଜର ଶକ୍ତି ଆଉ ଶକ୍ତି ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ଥାଏ । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'—ପାରମ୍ପରିକ ଗଣ୍ଡି ଗୁଡ଼ାକରୁ ଏକ ଚରମ ବିଚ୍ୟୁତି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏ ଦିଗରେ କେତେ ପରିମାଣରେ ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସୁଧୀ ଦର୍ଶକ ତଥା ପାଠକବୃନ୍ଦ ବେଶ୍ ଭଲଭାବେ ଜାଣନ୍ତି । ପୁରାତନର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ନୂତନତାର ଜନ୍ମହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ କେତେ ଯେ ପ୍ରୟାସ ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିଛି, ତାହା କେବଳ ଅନୁଭବୀ ଜାଣେ । କାଳକାଳର ପୁରାତନ ବାଲୁକା ସ୍ତୂପକୁ ଭାଙ୍ଗି ସେ ସ୍ଥାନରେ ଏକ ନୂତନ କୋଣାର୍କର ସର୍ଜନା କରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ମନୋରଞ୍ଜନ ସମସ୍ତଙ୍କର ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର । ଉକ୍ତ ନାଟକ ସୃଜନୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ୧୯୭୧ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୯ ତାରିଖରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ୧୯୭୪ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ମାସରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାପରେ ଏହା ଉପରେ ଅନେକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଦୈନିକ "ସମାଜ" ଉକ୍ତ ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ଲେଖିଥିଲା—"ଆଜିର ସଭ୍ୟତା ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ । ଏ ଯୁଗର ଜୀବନ ନାନା ଜଟିଳ-ତାର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ଛଟପଟ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଭୟ, ହିଂସାର ବାତାବରଣ ଓ ଗତାନୁଗତିକତା ଏବଂ ନୈତିକତାର କାରାପ୍ରାଚୀର, ଏସବୁ ଚୂରମାର୍ କରି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ, ଏହା ଏ ନାଟକର ମୂଳବାଣୀ । ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳ ପ୍ରକାତନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଲେଖିଥିଲା — "ଯୁବ ଓ ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା ହିଁ ଏହାର ଚାବିକାଠି ।" ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ଏହାକୁ କେତେଦୂର ସଫଳ ରୂପାୟନ କରିପାରିଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକ ପରି ସମାଜର ବହିଃରଙ୍ଗ ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷର ବାହ୍ୟ ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଚିରନ୍ତନ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । ବାହାରକୁ ମଣିଷ ଏକ ବିରାଟ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ରହି ସାମାଜିକ ବୋଲି ମନେହେଲେ ହେଁ ଭିତରେ କିନ୍ତୁ ସେ ଏକାକୀ, ଏକାନ୍ତ ନିଃସଙ୍ଗ, ଅସହାୟ । ସେଥିପାଇଁ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିମଳବାବୁଙ୍କ ମୁଖରେ କୁହାଇଛନ୍ତି, "ଆମେ ସମସ୍ତେ ସଂମୁଖା ପିନ୍ଧିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛୁ ।" କେବଳ ସମାଜ ଭୟ ର କାରଣ; ସେ ନିଜେ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ । ଯାହା ଚାହୁଁଛନ୍ତି ପାଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାରର ମଣିଷଙ୍କୁ ପୂର୍ବରୁ "ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ", "ବନହଂସୀ" ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ଦେଖିଥିଲୁ ।

"ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ନେଇ ସୃଷ୍ଟି । ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ରୂପରେ କରି ମଣିଷର ସଂଗୁପ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ପତ୍ନୀହରା ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ଏବଂ ବନେତାଙ୍କ ଆଳାପ ଆଲୋଚନାରୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

"ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍—ଆଉ ପଞ୍ଚବେଳେ ଆମଆଡ଼େ ଆସିବୁ ।

ବନେତା—ନାହିଁ ଆଜ୍ଞା, ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଟିକେ ...

ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍—କ'ଣ ଆସିଗଲେଣି କରେ ? କେବେ ? ବାଃ...ବାଃ...
ବାଃ...ବଢ଼ିଆ...ଅ...ଆ...

ତାକେ ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ଆ... ଦୁ'ଜଣ ସାକ ଆସ । ଓ୍ୱେଟିଙ୍ଗ ରୁମ୍ ଖୋଲିଦେବ ।

ବନେତା—ଆପଣଙ୍କର ସେଇକଥା ଚଳିବ ଆଜ୍ଞା !

ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍.—ହୁଁ—ହୁଁ—ମନକୁ ପାଇଗଲା । ଆ ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ଆ ... ଡାକ ନାହିଁ । କାମ ବି ନାହିଁ, ବସି ଟିକେ ଖୁସି ଗପ କରିବା "

ଏଥିରେ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍.ଙ୍କର ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ଅସହାୟତାବୋଧ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଯୌନ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍ ଅନ୍ୟ ଭିତରେ ପ୍ରେମର ଢପାଳୀ ନାଳ ନିଜେ ସୁଖ ପାଆନ୍ତି । ସୁଚେତା ଓ ସନାତନଙ୍କୁ ରହିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତି ଯେ । ସୁଚେତା ଓ ସନାତନଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା, ମିଳାମିଶାକୁ ଲୁଚେଇ ଲୁଚେଇ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଆନନ୍ଦ ପାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସହ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କରି ନିଜର ମନର ବେଦନାକୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ବିମଳବାବୁ ଓ ନିର୍ମଳା ଦେବୀଙ୍କୁ ଓ୍ୱେଟିଙ୍ଗ୍ ରୁମ୍‌ରେ ରହିବା-ପାଇଁ ଚାବିଆ, ବେଡ଼ସିଟ୍ ଦିଅନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଜଳଖିଆର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରନ୍ତି । କାହିଁକି ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

କେବଳ ଏଥିରେ ରହିଛି ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ଙ୍କର ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ଅସହାୟତା ତଥା ଅତୃପ୍ତ ଯୌନ କ୍ଷୁଧା । ପୁନଶ୍ଚ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍ ଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ବେହେରା ଓ ବଙ୍କେଟାଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବାରିହୁଏ ।

"ବେହେରା—କାଲି ଏମିତି କଏ ଆସିଥିଲେ ଯେ, ଏ. ଏମ୍. ଏମ୍. ବାବୁ ରାତିରେ ଶୋଇନାହାନ୍ତି ।

ବଙ୍କେଟା— ବାବୁଟା ପାଗଲଟାଏ, ମତେ କହୁଥିଲେ ବୋହୂ ନାଁ କ'ଣ ?··· ରାତିରେ ଓ୍ୱେଟିଙ୍ଗ ରୁମ୍‌ରେ ଆସି ଶୁଅ ।"

ଚାକିରୀ ଜୀବନରୁ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଅଧ୍ୟାପକ କମଳବାବୁ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଅସହାୟ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ସ୍ତ୍ରୀ ନିର୍ମଳା ଦେବୀଙ୍କ ଆଗରେ କହିଛନ୍ତି—"ନିର୍ମଳା, ମୁଁ ବୁଢ଼ା ହୋଇଯାଉଛି ।" ନିଜର ଅସଲ ସ୍ୱରୂପ ସେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ସମାଜର ଗଧମୁଖା ପିନ୍ଧି ସେମାନେ ଅଭିନୟ କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ଅଜଣା ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସିପାରୁ ନାହିଁ । କମଳବାବୁଙ୍କ ଭାଷାରେ —"ତମେ ଭାବୁଚ ଆମର ଏ ଜୀବନରେ ଆସିଚ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ? ଅନ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ଆମେ ପରସ୍ପରକୁ ଦେଖିନାହୁଁ ? ଏ ଦୁନିଆରେ କେହି କାହାରିକୁ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ ··· ସମସ୍ତେ କାଚଘରେ ଥାଇ ବି ସମସ୍ତେ ଆମେ ସନ୍ଦେହ କରୁ ।" ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍‌ଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି । ଯେତେବେଳେ କମଳବାବୁ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍.ଙ୍କୁ ପିଲାପିଲିଙ୍କ କଥା ପଚାରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ କାନ୍ଦିଉଠିଛନ୍ତି । ସନାତନ ଯେ କି ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦରର ପ୍ରତୀକ, ନୂତନର ଆବାହନୀ ଧରିଆସିଛି । ସ୍ରଷ୍ଟା ହେବାପାଇଁ ଚଣ୍ଡପରିକର, ପୁରାତନକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂତନର ସର୍ଜନା ପାଇଁ ଆଗୁସାର ସେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଅସହାୟ ମନେ କରିନେଉଛି । ଅବଶ୍ୟ ଚରମମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ପରାଜୟ ଗ୍ଲାନି ଭିତରେ ସତେ ଯେପରି ଉଙ୍କିମାରୁଛି ବିଜୟର ନବୀନ ମୂର୍ତ୍ତି ! ସନାତନ ଉକ୍ତିରୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ— "ମୁଁ ଅଚଳ ହୋଇପଡ଼ିବ··· ତମେ ଅଚଳ ହୋଇପଡ଼ିବ ···କିନ୍ତୁ ପଛେଇ ଯିବାନି···ଆମେ ଆଗେଇଯିବା ···ଆଗକୁ··· ଆହୁରି ଆଗକୁ ।"

ସମାଜର ଭୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଛି । ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ କାହିଁ ? ସେପରି ସମାଜର ଭୟରେ ନିର୍ମଳା ଦେବୀ ତାଙ୍କର ଗର୍ଭଜାତ ସନ୍ତାନକୁ ଅନାଥାଶ୍ରମରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଆସିଥିଲେ । କାରଣ ସମାଜ ବିବାହ ପୂର୍ବର ସନ୍ତାନକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇନଥିଲା । ଯେତେ ଶିକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ଭୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଭୀତତ୍ରସ୍ତ କରାଇଛି । ସନାତନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓ ସୁଚେତାଙ୍କ ଅବାଧ ମିଳାମିଶାକୁ ନିର୍ମଳାଦେବୀ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି । କଥାକଥିତ ସମାଜର ଆବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ ସୁଚେତା ଏକ ଜୀବନ୍ମୃତ ଜୀବ । କାରଣ ଅଜଣାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ଅଗ୍ରସର ହେବାରେ ସେ ଆଗ୍ରହୀ । କିନ୍ତୁ ତା ମନରେ ଭୟ ।

ଆଉ ସେ ଭୟ···"ବାପାଙ୍କର ଭୟ···ବୋଉର ଭୟ···ସାଇପଡ଼ିଶା, ପରି ମଣ୍ଡଳ, ସମସ୍ତଙ୍କର ଭୟ । ହଁ ତୁମେ ଠିକ୍ କହୁଥିଲ···ଅଦୃଶ୍ୟ, ଅଦେଖା, ଅଜଣା··· ତଥାପି···ତଥାପି···ହଁ, ଏଇ ସମାଜ, ଘର ପାଖରେ ଆବେଷ୍ଟନୀ, ଅନ୍ୟର ମତାମତ··· ଗୁରୁଜନର ଆଦେଶ···ହଁ, ଭୟ···ଭୟ···!"

କେଣ୍ଟ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ, ସମାଜର ଭୟ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ମୁକୁଳି ହେଉ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନ ଶଙ୍କାଧା ବର୍ଣ୍ଣାର୍ତ୍ତ । ଗୃହଆଡ଼େ ସନ୍ଦେହର ନାଲି ଭୂମି ହୋଇଯାଇଛି, ଏଥିରୁ ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ କରୁଛନ୍ତି । ବିମଳବାବୁ ଓ ନିର୍ମଳାଦେବୀ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ । ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ନିବିଡ଼ତା ନାହିଁ । ବିମଳବାବୁଙ୍କ ଉକ୍ତିରୁ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ "× × × କଲେଜରେ କେହି ତରୁଣ ଅଧ୍ୟାପକ ତୁମ ସଙ୍ଗେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲେ ମୁଁ ଅନ୍ୟ କାମର ଅଭିନୟ କରି କାନପାରି ଶୁଣେ । କେଉଁଠି କାହାର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ମୁଁ ଗଲେ, ଗ୍ରୁଇପରି ତୁମେ ବାହାର ସାଙ୍ଗରେ ; ଆଉ ଅଜି···ତୁମେ ସନ୍ଦେହ କରୁଛ, ମୁଁ ଭୟ କରୁଛୁ । ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ମଧ୍ୟ ସନ୍ଦେହରେ ପଡ଼ି ସନାତନକୁ ନିଜ ପୁଅ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍ଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି । ହେଲେ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଯାହା ବା ପାଠକେ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ନବଯୁଗର ପ୍ରତୀକ । ସନାତନ ଗତିମାନ ଅଗ୍ନି । ସେ ଏକାଧାରରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଧ୍ୱଂସକର୍ତ୍ତା । ସେ ପୁରୁଣା ରକ୍ଷଣଶୀଳତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂତନକୁ ଗଢ଼ିବ । ସୁଚେତା ତା'ର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ବିମଳବାବୁ ଅଜାଣତରେ ବନ୍ଧୁଘରେ ସନାତନର ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ; ମାତ୍ର ସେ ଅତୀତକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଗ୍ରୁଡ଼ିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପାଦ ଆଗେଇଲା ବେଳକୁ ଦୁଇପାଦ ଖସିଆସୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ—"ମୁଁ ଯଦି ଏ ପୋଷାକ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇ ନିଜ ଭିତରର ରୂପକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇପାରନ୍ତି ତା' ହେଲେ ହୁଏତ···ନା ମୁଁ···ଆମେ···ଆମେ···ହୁଏତ ପାରିବା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ··।" କିନ୍ତୁ ନିର୍ମଳା ଦେବୀଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉକ୍ତିରେ ସନାତନ, ସୁଚେତା ତଥା ଆଧୁନିକ ଯୁବସମାଜ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେମାନଙ୍କ ଭଳି ହେବେ ବୋଲି ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଯେପରି—"ସେମାନେ ବି ପାରିବେ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମସ୍ତଙ୍କର ହେଇ ଅବସ୍ଥା ହବ । ଏହିଠ ଦ୍ୱନ୍ଦରେ ପଣ୍ଡ ସେମାନେ ବ ତାଙ୍କ ପିଲାଙ୍କୁ ଦେଖି ନଜ ଅତୀତ କଥା ମନେ ପକାଇବେ ।

ଏ ସବୁ ଉକ୍ତରୁ ମନେ ହୁଏ ଯେ ଯେମିତ ମଣିଷ ଆଜ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ, ନଃସଙ୍ଗ, ସମାଜର ଉପ୍ରରେ ଶ୍ରାନ୍ତ, ସନ୍ଦେହ ଜାଲରେ ଛଟପଟ । ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ ନସ୍ତୃ ତ ମିଳୁନାହିଁ । ନୂତନତାର ସର୍ଜ୍ଜନା କରିବାକୁ ଆସି ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ବେକାରଗ୍ରସ୍ତ ଯୁଗର ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନ୍ ସମ୍ମୁଖରେ ଛୁଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି । ନର୍ମଳା ଚକ୍ରାର କରିଉଠିଛନ୍ତି । ବିମଳ ତାଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇଛନ୍ତି କାରଣ ସନାତନ ଏକ ଅବନଶ୍ୱର ସତ୍ତ୍ୱା, ଯାହାକୁ—

"ନୈନଂ ଛିନ୍ଦନ୍ତି ଶସ୍ତ୍ରାଣି ନୈନଂ ଦହତି ପାବକଃ ।
ନ ଚୈନଂ କ୍ଳେଦୟନ୍ତ୍ୟାପୋ ନ ଶୋଷୟତିମାରୁତଃ ।

ଏଇଟି ଫୁଟିଉଠିଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ । ମର ଶରୀରର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ, ହେଲେ ଆତ୍ମାର ମୃତ୍ୟୁ ଅସମ୍ଭବ । ସନାତନ ମରନାହିଁ, ମରଯାଇଛି ତା'ର ମାଟିର କଳେବର । କନ୍ତୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ସେ ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ତାହା ଚର ଅକ୍ଷୟ । ସେହି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତରୁ ଜନ୍ମନେବେ ହଜାର ହଜାର ସନାତନ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଶରୀରକୁ କାଳ କ୍ଷୟ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ସନ୍ଦେଶ ସମସ୍ତର କୋଣାର୍କ ଗର୍ଭରେ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱାଗତିକା ସବାଯବନ୍ଦା ବହନ କରିଥିବ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ମନରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ 'ଉଦ୍ଭଟ' କି ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଏବେ ବି ବିବଦମାନ । ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଭଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରନ୍ତି; ପୁଣି କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ବୀଜ ବପନ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ ସେମାନେ କହନ୍ତି ଆମର ମାନଦଣ୍ଡ ଉଦ୍ଭଟତାର ତତ୍ତ୍ୱବଳୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିନାହିଁ । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଆମର ନାଟକ ଆଂଶିକ ଭାବରେ 'ଉଦ୍ଭଟ' । ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନଙ୍କ ମତରେ ଆମର ଉଦ୍ଭଟତା ଅର୍ଥମାନଙ୍କୁ ନେଇ କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାରେ ସେ କହିଛନ୍ତି— "ମଣିଷର ନଃସଙ୍ଗତାବୋଧ, ସୀମାହୀନ ହତାଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧକୁ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଅହେତୁକ ତଥା ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୂପରେ ଚତ୍ରିତ କରାଯାଏ, ତାକୁ ହିଁ କହନ୍ତି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ।" ପୁନଶ୍ଚ M. Boulton ତାଙ୍କର The Anatomy of Drama ରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ମତ ଦଅନ୍ତି—"ମଣିଷର ଲକ୍ଷ କ୍ଷତର ବୃଥାବ ବକାସରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ଅର୍ଥାତ୍ ତା'ର ବାହ୍ୟ ଖୋଳପାକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ଅନ୍ତଃ ସ୍ୱରୂପର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାର କଳାକର୍ମ ହିଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାସ୍ତବରେ 'ଉଦ୍ଭଟ' ଏକ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ । ଏହା ଏକ ଇଚ୍ଛାକୃତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବା ପ୍ରୟାସ ନୁହେଁ । ଅନେକଙ୍କର ମତ ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ବାତାବରଣ ଆସିନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ 'ଉଦ୍ଭଟତା' କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ବା ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ବୁଝାଯାଏ ଆମ ଦେଶରେ ତାହା ସେତେ ପରିମାଣରେ ଆସିନାହିଁ । ତେବେ ବୋଧହୁଏ ଏହାହିଁ ଯଥାର୍ଥ ହେବ ଯେ ଯାହାକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି କହୁଛୁ ସେ ସବୁ ଉଦ୍ଭଟତାର ପୂର୍ବାଭାସ ମାତ୍ର । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି ଉଦ୍ଭଟତାର ପଦଧ୍ୱନି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ'ରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଶୁଣାନ୍ତି । ଏହାର ବିକଚ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୁଏ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ 'ଅମୃତସ୍ୟ-ପୁତ୍ରଃ'ରେ ।

ଯେତେବେଳେ ମଣିଷର କାର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଖାପ୍‌ଖାଏ ନାହିଁ ସେତେ-ବେଳେ ସେ ହୁଏ ଉଦ୍ଭଟ ବା ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆରେ 'Absurd'ର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ବାହାର ପାରିନାହିଁ । ତଥାପି ଆମେ ଅସଂଗତ, ଅସଂଲଗ୍ନ, ବିଶୃଙ୍ଖଳ, ମୂଲ୍ୟହୀନ ଇତ୍ୟାଦି ଭିତରେ 'ଉଦ୍ଭଟ'କୁ ଖୋଜିଥାଉ । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ଉଦ୍ଭଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ଅସହାୟଃ, ରକ୍ତାକ୍ତ, କ୍ଷତାକ୍ତ ଓ ନିରୁପାୟ । ସମସ୍ତେ ଯେପରି କିଛିଟା ଖୋଜି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ହେଲେ କାହାର ତୃଷା ନିବାରଣ ହୋଇନି, ଠିକ୍ ଯେପରି ଧନଲୋଭୀ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଯେତେ ଧନ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ ହୁଏ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ଏକ ଅନାଟକ ଭଳି ମନେହେବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା । କାରଣ ସନାତନର ଚଳନ୍ତା ଟ୍ରେନ୍‌କୁ ଝିଙ୍ଗିବା ଏକ ନିହାତି ବୋକାମି ବା ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚାୟକ । ସେହିପରି ନିଜର ପ୍ରେମିକା ପୁଚେଡାର ତଣ୍ଟିକୁ ଚିପିବା ନିହାତି ଅବାସ୍ତବ ମନେହୁଏ । ଏହି ଅବାସ୍ତ-ବତାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ, ତା'କୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ଆମକୁ ଗୋଟିଏ କଥା ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଯେଉଁ ଦର୍ଶନ ଜନତାର ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ପାରେ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ତାହା ଅବୋଧ ବା ଉଦ୍ଭଟ ପଦବାଚ୍ୟ ହୁଏ । ଆମ ଦେଶରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଉ ବା ନଥାଉ, ଗୋଟିଏ କଥା ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଉଦ୍ଭଟତା ଏକ 'ଜୀବନ ଦର୍ଶନ' ।

ଉପସଂହାରରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ଅଧୁନିକ ଭାବଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିତରେ ଯେପରି କୌଶଳର ସହିତ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, ବାସ୍ତବରେ ତାହା ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଶବ୍ଦଲିପି'ର ଲିପିସଂସ୍କାର

ଶବ୍ଦ ଆଉ ଲିପି ମଣିଷ ଜାତିର ଦୁଇଟି ଅଦ୍ଭୁତ ଆବିଷ୍କାର । ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ପରେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ଅଗଣିତ ଶବ୍ଦ-ଭଣ୍ଡାରର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ମଣିଷ ଜ୍ଞାନର ପରିସୀମା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶବ୍ଦ-ଭଣ୍ଡାର ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଏହି ଶବ୍ଦ-ଭଣ୍ଡାର ମଧ୍ୟରେ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିଲା ମଣିଷ ଜାତିର ଆଶା-ନିରାଶା, ଆନନ୍ଦ-ନିରାନନ୍ଦ, ତ୍ୟାଗ ଓ ଆଦର୍ଶ । ମଣିଷଜାତିକୁ ଏହା ହେଲା ବିଶ୍ୱନିୟନ୍ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାନ । ଶିକ୍ଷିତ, ଅଶିକ୍ଷିତ ସମସ୍ତେ ଏହାର ଅଧିକାରୀ । ନାଟ୍ୟକାର ଭାଷା ସୃଷ୍ଟିର ଏହି କାହାଣୀକୁ କହିଛନ୍ତି, ଆବାହକଙ୍କର ମୁଖରେ—"ଅନେକ···ଦେଖିଲିଣି···ଅନେକ—ସୃଷ୍ଟିର ଆରମ୍ଭରୁ ନ ହେଲେ ବି ··ସଭ୍ୟତାର ···ଓ ହଁ, ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଆରମ୍ଭରୁ ଅନେକ ଏମିତି ଦେଖିଲିଣି···"

ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ଇତିହାସରୁ ମଣିଷଜୀବନର କାହାଣୀ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ସେ ତାକୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଚାହିଁଲା ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଘଟଣାର ଆବିଷ୍କାର କଲା, ତାହା ହେଉଛି—ଲିପି । ଯେଉଁମାନେ ଏହାକୁ ଶିଖି ପାରିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ଶିକ୍ଷିତ । ତେଣୁ 'ଶବ୍ଦଲିପି' ସମସ୍ତଙ୍କର କାହାଣୀ ନୁହେଁ । କେତେଜଣ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଜରିଆରେ 'ମଣିଷର କାହାଣୀ' । ଆବାହକ ଏହି କଥାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କହିଛନ୍ତି, "ସବୁ ମଣିଷଙ୍କୁ ତ ସ୍ୱା ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ତେଣୁ ତମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଯେ ମୁଁ ତା ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇପାରିବି ତା'ର କିଛି ନିଶ୍ଚିନ୍ତତା ନାହିଁ ତଥାପି ଚେଷ୍ଟା କରିବି ।"

ଆବାହକଙ୍କ ଏହି ସୂଚନା ପରେ ଯେଉଁମାନେ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ପାଞ୍ଚଜଣ ପୁରୁଷ ଓ ଜଣେ ନାରୀ । ସମସ୍ତେ ଶିକ୍ଷିତ । ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ତିନିଜଣ ପ୍ରୌଢ଼ାବସ୍ଥା ପାର ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ଦୁଇଜଣ ଯୁବକ, ନାରୀଟି ତରୁଣୀ । ଏଇମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ପର୍ବ । ସେଥିରୁ ପ୍ରଥମ ହେଲା, ନାଟକର ବିଭାଜନ । ପାରଂପରିକ ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟର ବିଭାଜନ ଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ସେହି ପଦ୍ଧତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ପଟ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆବଶ୍ୟକତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରହିଲା ନାହିଁ । ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବା ବେଳକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଥିଲେ ପାଚି ପାଖରେ କଟା ଯାଇଥିବା ମୁଖାପିନ୍ଧା ଆବାହକ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ତାଙ୍କ ଅଡ଼କୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିବା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ହାତ । ଆବାହକ ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଢଙ୍ଗରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଲେ । ପୁଣି ସେଠାରୁ ଚରିତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସିବା ପରେ ଆବାହକ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ହୋଇଯାଇ ତାଙ୍କ ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ଚରିତ୍ରସବୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହ ପରିଚିତ ହୋଇଯିବା ପରେ ସେ ଉଭେଇଗଲେ । ଏହାପରେ ସେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସିଲେ ଚାରିଥର । ପଞ୍ଚମ ଥର ଅର୍ଥାତ୍ ଶେଷ ଥର ଆସିବା ପରେ ସେ ପ୍ରଥମ ଥର ପରି ଇଙ୍ଗିତ ଓ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକକୁ ପରିସମାପ୍ତି ଦେଲେ । ମଝିରେ ସେ ଯେଉଁ ତିନିଥର ଆସିଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ କେବଳ ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ ସଂକେତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକକୁ ଅଗ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ । ତାଙ୍କର ଇଙ୍ଗିତ ପାଇବା ପରେ ଦୃଶ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ପଛ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ଥାନରେ ରହିଲେ ଆବାହକ ଓ ତାଙ୍କର ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ତାଙ୍କର ଧାନ ବୁଣିବା, ପୁଣି ଗଛରୁ ଫଳ ତୋଳିବା ଇତ୍ୟାଦି ଭିତର ଧରାବନ୍ଧା ଅର୍ଥର ପରୀକ୍ଷା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ।

ଆବାହକ ଦୃଶ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥାକୁ ଗତିଶୀଳ ତଥା ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଥିଲେ । ସେ ଏକାଧାରରେ ସ୍ରଷ୍ଟା, ମ୍ୟାଜିସିଆନ୍, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସଂଚାଳକ ଦ୍ରଷ୍ଟା, ବ୍ୟବସ୍ଥାପକ, କେନ୍ଦ୍ରଚରିତ୍ର ଓ ଆବାହକ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କୌଣସି ନା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରୁଥିଲା । ଏହା ଥିଲା ହୁଏତ ଏକ ରାଜପଥ ବା କାହାରି ପ୍ରକୋଷ୍ଠ । 'ଶରଲିପି'ରେ ଭକ୍ତଚରଣ ଓ ରଘୁନାଥବାବୁଙ୍କ ଗୃହ ଥିଲେହେଁ ଆଉ ସବୁ ଅଭିନୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ହିଁ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ବୃକ୍ଷତଳେ ସ୍ମିତା ଓ ସନ୍ତୃପ୍ତର ପ୍ରଥମ ମିଳନ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ ସେମାନେ ସେ ସବୁର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରୁଛନ୍ତି, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ । ପୁଣି ସେହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଏକ ପକ୍ଷରେ 'ସ୍ମିତା' ଓ 'ସନ୍ତୃପ୍ତ' ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ 'ଭକ୍ତଚରଣ' ଓ 'ପାର୍ଥ' କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଥିଲେହେଁ ଗୋଟିଏ ଦଳର କଥା ଅନ୍ୟଦଳର କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିନାହିଁ । ବରଂ ସଂଳାପସବୁ ଏପରି ଭାବରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି, ଯେପରି ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଗୋଟିଏ କଥାର ଆଲୋଚନା କରୁଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହା ହିଁ ଥିଲା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ସେ କହିଛନ୍ତି, "ମଞ୍ଚର ଗୋଟିଏ ପାଖରେ 'ପାର୍ଥ' ଓ 'ଭକ୍ତଚରଣ'ଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଚାଲିଥିବା ସମୟରେ ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ 'ସ୍ମିତା' ଓ 'ସନ୍ତୃପ୍ତ'ଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଚାଲିଥିବ । ଏକାବେଳକେ ଦୁଇ ଦଳଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଚାଲିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷର କଥା ଅନ୍ୟପକ୍ଷର କଥାରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ନାହିଁ ।" କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଏହି ଦୁଇ ଦଳଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସଂଯୋଗସୂତ୍ର ଦେଖାଯାଇପାରେ ।

ଭକ୍ତ : ପାର୍ଥ...(ପାର୍ଥ ମଞ୍ଚକୁ ଆସୁଥିଲେ)

ସନ୍ତୋଷ : ମୁଁ ଏଇଠି ସ୍ୱିଟା...

ପାର୍ଥ : ମତେ ଡାକିଲେ...?

ସନ୍ତୋଷ : କ'ଣ ହୋଇଛି ତୁମର ଆଜି, କେତେବେଳୁ ଯେ ମୁଁ ଆସି ଅପେକ୍ଷା କଲିଣି...ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏ ପ୍ରକାର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକ ନୂଆ ପଦକ୍ଷେପ । ସାମାଜିକ ପରିବେଶରୁ ନାଟକର ଅଭିନୟକୁ ମୁକ୍ତକରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଅଭିନୟ ମୁଖର କରିବାରେ ମନୋରଞ୍ଜନବାବୁ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ପରୀକ୍ଷା କଲେ । ଅଥଚ ନାଟକର ରସାସ୍ୱାଦରେ ଏହା ଆଦୌ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କଲନାହିଁ । ନାଟକ ଯେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପୁଣି ମନୁଷ୍ୟ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏହା ଦେଖାଇବାକୁ ଅଭିନୟକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଆବଦ୍ଧ କରିଦିଆଗଲା ।

ପାରଂପରିକ ନାଟକଠାରୁ ତୃତୀୟ ବିଚ୍ୟୁତି ହେଲା ଫ୍ରିଜ୍ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ । ସାଧାରଣତଃ ନାଟକକୁ ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଆସିବା ପରେ କଥା କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରୁଥିଲେ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ରହି କଥା ନ କହିବା ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁଚିତ ବିଷୟ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ବନ୍ଧୁ ନାଟକରେ ଏକ ନୂଆ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଏଥିରେ ଅଭିନେତା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନୁଯାୟୀ ନୀରବ ରହୁଥିଲେ । ପୁଣି ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ କଥା ଓ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଶେଷଲିପିର ଶେଷ ଭାଗରେ ଏହିପରି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ ଏକ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ ନିଆଗଲା ।

ଆବାହକଙ୍କ ଇଙ୍ଗିତ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ସଙ୍କେତ ଓ ପ୍ରେରଣା ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରେ ନାଟକର ଚରିତ୍ରସବୁ ନିଜ ମନ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବାରେ ଲାଗିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଆସିଲେ 'ଗୀତା' । ସେ ଯୁବତୀ, କଲେଜ ଛାତ୍ରୀ; ହାତରେ ତାଙ୍କର କିଛି ବହି । ତାଙ୍କର ଅଭିନୟର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଅପେକ୍ଷାରେ, ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସବୁ ଆକସ୍ମିକ । ଜନ୍ମ ହେବା, ରହିବା, କାହା ସଙ୍ଗେ ଦେଖାହୋଇଯିବା, ଭଲପାଇବସିବା, ଧର୍ଷିତା ହେବା, ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ସ୍ତ୍ରୀ ହେବା, ଜୀବନରେ ସଞ୍ଚିତ ସବୁ ଧାରଣାକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇ ନୂଆ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଏବଂ ସେଥିରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରି ଆକ୍ସିଡେଣ୍ଟରେ ପଡ଼ିବା— ପୁଣି ସମସ୍ତଙ୍କ ଅପରାଧୀ ଭାବେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଦେବା ପରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନକେ ଅପରାଧୀ ହୋଇ ସବୁ ଦଣ୍ଡକୁ ମୁଣ୍ଡପାତି ସହୁନେବା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏହି କଳ୍ପନା ମୂଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଭାବ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଉଛି । ଏହା ହେଉଛି, ପ୍ରକୃତରେ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ ଛଗର ଧ୍ୱନସାବଶିଷ୍ଟ । ସେହି ଛଗର ନାୟିକା ଏହି ନାଟକର ନାୟକ 'ସ୍ୱାତା' ପର ଚିତ୍କାର କରି କହୁଛି :

ଏକ ବୋକା ଯାଦବ କମାର
ଏକ ବୋକା ସ୍ୱାମୀ
ଏକ ବୋକା ଶଶୁର ମୋର
ଏକ ବୋକା ଗୃହୀ, ଭାଇ, ଜମି ।

ଏହି ଅଭିନୟର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମିକର ରୂପଧରି ଆସିଲେ ସନ୍ତୋଷ, ତଥାକଥିତ ପାର୍ଥିବାଦ ହେଲେ କୁମାରୀନ୍ଦ୍ର ଅପଲ୍ଲୁଣନକାରୀ ସ୍ୱାମୀ, ପଣ୍ଡିତ ପିତା ଭକ୍ତଚରଣ ହେଲେ ପଳାତକ, ରଘୁନାଥ ହେଲେ ସମବେଦନା ଜ୍ଞାପନକାରୀ, ମଉସା ପ୍ରସାଦ ହେଲେ ଉଦ୍ଧାରକର୍ତ୍ତା । ପାରଂପରିକ ବଶ୍ୱାସ ଅନୁଯାୟୀ ସନ୍ତୋଷ 'ପ୍ରେମ ଓ ତ୍ୟାଗ', ପାର୍ଥ 'ଶକ୍ତି ଓ କ୍ଷମତା', ଭକ୍ତଚରଣ 'ଧର୍ମ', ରଘୁନାଥ 'କର୍ତ୍ତବ୍ୟ' ଓ ପ୍ରସାଦ 'ପରୋପକାର' ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣର ପୋଷକ ହେଲେ ହେଁ, ପରକ୍ଷଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିବେଶରେ ଏହିସବୁ ଗୁଣ ଓ ଆଦର୍ଶ ଉତ୍କଟଭାବେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲା ଓ ସମସ୍ତେ ସେହି ସେହି ଗୁଣ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଅପରାଧୀ ଭାବେ ପରିଗଣିତ ହେଲେ । ସମସ୍ତେ ବୁଝିପାରିଲେ ଯେ ସେମାନେ ଜୀବନରେ ଯାହାକୁ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ସେସବୁ କେବଳ ଥିଲା ଶବ୍ଦର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ । ଏହାପରେ କେତେ ଶବ୍ଦ ଏ ଦୁନିଆକୁ ଆସି ପୁଣି ଅପସରିଗଲା । କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିପାରିଲା ନାହିଁ ।

ଯୀଶୁ, ବୁଦ୍ଧ, କନ୍‌ଫୁସିଅସ୍, ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ମୁଖାପିଣ୍ଡ ଯେଉଁ ବାଣୀ ସଂସାରକୁ ଶୁଣାଇଥିଲେ, ତା' କ୍ଷଣକେ ପାଇଁ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଚିରନ୍ତନ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ବାଣୀର ଅର୍ଥ ବଦଳିଗଲା । ନୂଆ ନେତାମାନେ ଏ ଦେଶରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ମଞ୍ଚରେ ଏହି କାହାଣୀ ହେଲା ଉତ୍କଟତାର କାହାଣୀ ଓ ସେ କାହାଣୀ ରୂପ ପାଇଲା ପାଞ୍ଚଟି ପୁରୁଷ ଓ ଗୋଟିଏ ତରୁଣୀ ଜୀବନର କେତେକ ଘଟଣାରେ ଯେଉଁମାନେ ଥିଲେ ସମସ୍ତେ ଶିକ୍ଷିତ ।

●

Digitized by PPRACHIN, SOA

କ୍ଳାନ୍ତପ୍ରଜାପତି : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

'କ୍ଳାନ୍ତପ୍ରଜାପତି' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଗାମୀର ସୂଚନା ଦେଇ ନାରୀ-ପୁରୁଷଙ୍କର ମନନଜଗତର ଭାବ୍ୟଧାରାର ସ୍ରୋତକୁ ଅରଣ୍ୟଫସଲ, ବନହଂସୀ, ଷଡ଼ର୍ମି, ଶବ୍ଦଲିପି, କାଠଘୋଡ଼ା, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ଇତ୍ୟାଦି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ କରାଇ ଶେଷରେ 'କ୍ଳାନ୍ତ-ପ୍ରଜାପତି'ରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନାକୁ ଅନ୍ୟପଥରେ ଛୁଟାଇବାର ସାପେକ୍ଷ ରଖିଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଏଇଠି ଏକଥା କହିଲେ ଅସଙ୍ଗତ ହେବନାହିଁ ଯେ, ପାରମ୍ପରିକ ନାରୀପୁରୁଷ, ଜୀବନ ଜଗତରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ସହିସ ଚରିତ୍ରକୁ ଓ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରି ନିରୀକ୍ଷା କରିଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ କରିପାରିଛି । ମାତ୍ର 'କ୍ଳାନ୍ତପ୍ରଜାପତି'ରେ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ— 'ପ୍ରଜାପତି' କ'ଣ କେବେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପାରେ ? ଯଦି କ୍ଳାନ୍ତ, ତେବେ ଏହି କ୍ଳାନ୍ତିଭାବ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରୁ ସୃଷ୍ଟ ନା ଅନ୍ୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ?? ବାସ୍ତବିକ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ କ୍ଳାନ୍ତ ନ ହୋଇବ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସୃଷ୍ଟିର ଅପେକ୍ଷାରେ ଅବସର ନିଏ— ଏହା ଗୀତାର ବାଣୀ ।

"ବାସାଂସି ଜୀର୍ଣ୍ଣାନି ଯଥା ବିହାୟ
ନବାନି ଗୃହ୍ଣାତି ନରୋଽପରାଣି
ତଥା ଶରୀରାଣି ବିହାୟ ଜୀର୍ଣ୍ଣା—
ନ୍ୟନ୍ୟାନି ସଂଯାତି ନବାନି ଦେହୀ ।"

ମାତ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଯୌବନର ପ୍ରଜାପତି କ୍ଳାନ୍ତ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏଠାରେ ନିଜର ଇଚ୍ଛାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିନପାରି ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟନାୟକ ରଘୁମୋହନ ଅକାଳ ଦୁର୍ଯୋଗର ଶିକାର ହୋଇ ଦୁର୍ଘଟଣା ହେତୁ ନିଜର ପୁରୁଷତ୍ୱ ହରାଇଛନ୍ତି, ରଘୁମୋହନଙ୍କ ସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀ ସୁମତି ପାପପୁଣ୍ୟବୋଧ ହେତୁ ଡାକ୍ତର ଗୌରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା ଥିଲେ ହେଁ ନିଜର ଇଚ୍ଛାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିପାରିନାହାନ୍ତି, ଡାକ୍ତର ଗୌରମୋହନ ଅକାଳରେ ନିଜର ପତ୍ନୀକୁ ହରାଇଛନ୍ତି, ରଘୁ-ମୋହନଙ୍କ କନ୍ୟା ରଶ୍ମି ପ୍ରବଣତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ନିଜର ନାରୀତ୍ୱକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇଛୁ; ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିତ ଅନୁପମ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ରଶ୍ମିକୁ ପାଇବାର ଆଶା ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇ ପାରିନଥିବାରୁ ସମସ୍ତେ ନିଜର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭରା ଜୀବନରେ କ୍ଲାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ସୁମଥି ନିଜର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଚରିତାର୍ଥ କରିନପାରି କ୍ଲାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ବେଳେ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସୁମଥିଙ୍କ କନ୍ୟା ରଶ୍ମି କ୍ଷଣିକ ଉନ୍ମାଦନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଚରିତାର୍ଥ କରି ମଧ୍ୟ ଜୀବନରେ କ୍ଲାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ନ ପାଇବାର ଇଚ୍ଛା ମଧ୍ୟରେ ପାଇବାର ଆକାଂକ୍ଷା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ କରିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ମଣିଷ ପାପ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ନକରି ପାପ କରେ । ଯେପରି ଗୌରମୋହନଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପି ଦେବାର ଇଚ୍ଛା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୌରମୋହନଙ୍କର ହାତ କଟିଯିବାରେ ସୁମଥି ଆଘାତ ପାଇ 'ନା' ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କରେ ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟ ନିକଟରେ ସମର୍ପି ଦେବାର ଇଚ୍ଛା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରଶ୍ମି ନିଜକୁ ଅର୍ପଣ କରି ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଅନୁପମଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରେ । ଏହି 'ନା' ବାଣୀ ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅରଣ୍ୟ-ଫସଲରେ ସତ୍ୟ ମର ଆତ୍ମହତ୍ୟାରେ ବେଶୀ କରୁଣରୁ ଶୁଭୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆହୁ ଗୋଟିଏ ପାଦ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଚରନ୍ତନ ପଥରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଗୀତାର ବାଣୀକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ମଣିଷ ଅନ୍ତରରେ କାମ, କ୍ରୋଧ ଇତ୍ୟାଦି ରଜୋଗୁଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ମଣିଷ ଇଚ୍ଛା ନ କରି ବି ନିଜକୁ ଅନ୍ଧାରରେ ହଜାଇ ଦେଇଥାଏ । ସେହି ସମୟରେ ତାକୁ ଅନ୍ଧାର ଖୁବ୍ ଭଲଲାଗେ । ଯଥା—ଅର୍ଜୁନ ଉବାଚ :

"ଅଥକେନ ପ୍ରଯୁକ୍ତୋଽୟଂ ପାପଂ ଚରତି ପୁରୁଷଃ
ଅନିଚ୍ଛନ୍ନପି ବାର୍ଷ୍ଣେୟ ବଳାଦିବ ନିୟୋଜିତଃ ।

ଅର୍ଥାତ୍-ହେ କେଶବ, ମନୁଷ୍ୟର ପାପ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କିଏ ତାକୁ ବଳପୂର୍ବକ ପାପ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ ?" ଉତ୍ତରରେ ଭଗବାନ କହିଛନ୍ତି—

"କାମ ଏଷ କ୍ରୋଧ ଏଷ ରଜୋଗୁଣ ସମୁଦ୍‌ଭବଃ
ମହାଶନୋ ମହାପାପ୍ମା ବିଦ୍ଧ୍ୟେନମିହ ବୈରିଣଂ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ କାମ ଏବଂ କ୍ରୋଧ ଭାବ ରଜୋଗୁଣରୁ ସୃଷ୍ଟ । ମାନବର ମହାଶତ୍ରୁ ଏହି କାମକ୍ରୋଧ ଗୁଣ । ତାକୁ ପାପ ପଥରେ ନିମନ୍ତ୍ରିତ କରାଇଥାଏ ।" ତେଣୁ ପ୍ରଥମତଃ ମାନବ କାମଭାବରେ ବଶୀଭୂତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଅନ୍ଧାରରେ ଗୁଞ୍ଜିବାକୁ ଭଲ ପାଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହି ଅନ୍ଧାର ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ବା Basic plot । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ମନୋରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଅନୁପମ ଓ ରଶ୍ମି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଷ୍ଟେସନରେ ନିର୍ଜନ କମ୍ପାର୍ଟମେଣ୍ଟରେ ଆସୁଥିବା ବେଳେ ରଶ୍ମି ଅନୁପମଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ଆଖି ବନ୍ଦ କରିବାକୁ । କାରଣ ମଣିଷ ଜାଗ୍ରତ ରହିଲେ ନିଜକୁ ଉପଭୋଗ ନକରି କେବଳ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ହେଉ ସଂସ୍କାରର ଶିକାର ହୁଏ । ମାତ୍ର ଆଖି ବନ୍ଦ କରିବା-ପରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ବା ଚିରନ୍ତନ ଆଲୋକର ସତ୍ତା ନଥିବାରୁ ନିଜକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଅବକାଶ ଅଛି —ଯାହାକି ଯୌବନର ଦାବୀ । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ ଗୋଟାଏ ଅନୁଭୂତ ବାଥିଲ୍ ।

ଏହି ଅନ୍ଧକାର ରାଜ୍ୟରେ ବିରୋଧାତ୍ମକ ଭାବର ସୂଚନା ଦେଇ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା—'ଜଣେ ଅବିବାହିତା ନାରୀ ଓ ଦୁଇଜଣ ଅବିବାହିତ ପୁରୁଷ ; ଅନ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା—'ଜଣେ ବିବାହିତା ନାରୀ ଏବଂ ଦୁଇଜଣ ବିବାହିତ ପୁରୁଷ' ମଧ୍ୟରେ ନାରୀମନର ବାସନା ତଥା ଚିରନ୍ତନ ଧର୍ମ-ଚେତନାର ପରିସ୍ଫୁଟନ । ପୁନଶ୍ଚ ନାରୀମନର ସେହି ଗୋପନ ସତ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଲାଗି ବିବାହିତା ନାରୀର ସ୍ୱାମୀକୁ ପୁରୁଷତ୍ୱହୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ଏବଂ ଅବିବାହିତା ପ୍ରେମିକା ନାରୀର ପ୍ରେମିକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସାଜିଛି । ତେଣୁ ଅନୁପମ ନିଜର କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଅଙ୍କୁଶ କରି ଅବଦମିତ କରିଛି । ସୁତରାଂ ପୁରୁଷର ସେହି ଅବଦମନ ପ୍ରତି ନାରୀ ଆକ୍ରୋଶ ଲୁଚିନି —ସେହି ଦୈନ୍ୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଥିବା ବେଳେ, ପୁଣି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଚିରନ୍ତନ ପଥକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କାରଣ ମାନବ ପ୍ରଥମତଃ ପ୍ରବୃତ୍ତିଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ; ତେଣୁ ସେ ଆଦିମ । ପ୍ରାଣୀ ସମାଜର ପାଞ୍ଚୋଟି ଅବସ୍ଥା ହେଲା—ଜୀବନ, ମୃତ୍ୟୁ, ଖାଦ୍ୟ, ନିଦ୍ରା ଓ ପ୍ରେମ । ଏହି ପାଞ୍ଚୋଟି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ବା କାମଭାବ ହିଁ ମଣିଷକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରିପାରିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ସମଗ୍ର ପ୍ରାଣୀସମାଜ ପ୍ରେମକ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିବା ବେଳେ, ମାନବ ନିଜର ଚିନ୍ତା ଚେତନା ବଳରେ କାମଭାବକୁ ମାର୍ଜିତବିନ୍ୟାସ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ଜୀବନ ମଧୁମୟ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କାମକୁ ମାର୍ଜିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ନୀତିର ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ନୀତି କ'ଣ ଏବଂ କାହିଁକି ? ଏହା ଠିକ୍ ରୂପେ ବୁଝି ନହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ସୁମିତଙ୍କ ଭାଷାରେ କୁହାଯାଇପାରେ —"ଭୁଲ ବୁଝନା, ବିଶ୍ୱାସ କର·· ମୋ ମନର କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁରେ ତୁମେ ପହଞ୍ଚିଯାଇଛ । ସାରାଜୀବନ ତୁମେ ସେଇଠି ରହିବ । କିନ୍ତୁ ···କିନ୍ତୁ··· ନା, ଅସମ୍ଭବ······ଏ ଜୀବନରେ ମୁଁ ତା' ପାରିବିନି । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଅସମର୍ଥତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ ପାପ ମୁଁ କରିପାରିବିନି । ମତେ କ୍ଷମାକର ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପୁନଶ୍ଚ ମାନବ ଯେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ, ଏହା ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଅନୁପମଙ୍କର ଚରିତ୍ରରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ କୌଣସି ପୁରୁଷ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀର ଚରିତ୍ରହୀନତାର ସଂବାଦରେ ନିର୍ଲିପ୍ତ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏଇଠି ତାର ପୁରୁଷାକାର ଗର୍ଜନ କରିଉଠେ । ତେଣୁ ଆର୍ଯିମାନ୍ ପୂର୍ବ ଧିତର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେତେବେଳେ ରଶ୍ମି ନିର୍ବିକାର ଭାବେ କହିଚାଲିଛୁ, ସେତେବେଳେ ଅନୁପମ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, କିଛି ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରିନାହିଁ । ଫଳରେ ଅନୁପମଙ୍କର ଆଦର୍ଶବାଦକୁ ଛଳନା ଆଖ୍ୟାଦେଇ ରଶ୍ମି ପଚାରିଛି—"ପାରୁନା······କିଛି ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରୁନା···ପଚାରୁଛି ସବୁ କୋଉ ସତ୍ୟ ? କାହିଁକି ତୁମେ ମୋ ଆତ୍ମାର ସ୍ତର ସ୍ତର ଚିରି ମନି ଆଉ ଦେହରେ ସୃଷ୍ଟି କଲ କମ୍ପନ ? କାହିଁକି ଯୌବନ ଟେନ୍ ଭିତରେ ଏମିତି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍କାର କରିଉଠିଲ ? କାହିଁକି ? କାହିଁକି ?"

ଅନୁପମଙ୍କ ପରି ରାମମୋହନ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସହ ଛଳନା କରିଛନ୍ତି ନିଜର ଅସହାୟତା ହେତୁ । ତାଙ୍କର ଏହି ଅସହାୟତା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି 'କ୍ୟାଣ୍ଟର ବରି ଟେଲ୍‌ସ' ପୁସ୍ତକରେ ଥିବା ଗ୍ରିଣ୍ଡିଲ୍‌ସ୍ଟର କୁକୁର କଥା ମାଧ୍ୟମରେ । "ଥରେ ଗ୍ରିଣ୍ଡିଲ୍‌ସ୍ଟର ବୃଦ୍ଧାମୂଳେ ପୋକଜୋକ ଖାଉଥିଲା । ଦେଖିଲା ବୁଦା ଆର ପାଖରେ ଗୋଟାଏ କୋକଶିଆଳି—ରସେଲ । ଗ୍ରିଣ୍ଡିଲ୍‌ସ୍ଟର ପଳାଇ ଯାଉଥିଲା, ରସେଲ କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଆଦର କରି ଡାକିଲା । କହିଲା, ମତେ ଦେଖି ପଳାଇଯାଉଛ କିଆଁ ? ମୁଁ ସବୁ ତୁମ ପରିବାରର ବନ୍ଧୁ । ଗ୍ରିଣ୍ଡିଲ୍‌ସ୍ଟର କହିଲା—ମୁଁ ତ ଜାଣିନି । ରସେଲ କହିଲା—ତୁମେ କେମିତି ଜାଣିବ ? ତୁମ ବାପା ମୋର ଭାରି ସାଙ୍ଗ ଥିଲେ···ଆଃ କି ସୁନ୍ଦର ଗୀତ ସେ ବୋଲୁଥିଲେ···ଗ୍ରିଣ୍ଡିଲ୍‌ସ୍ଟର କହିଲା—ମୁଁ ବି ବୋଲିପାରେ । ତା ପରେ ସେ ଗୀତ ବୋଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ରସେଲ କହିଲା—ତୁମେ ଗୀତ ବୋଲୁଛ ଯେ, କିନ୍ତୁ ତୁମ ବାପା ଗୀତ ବୋଲୁଥିଲାବେଳେ ଆଖି ବୁଜି ବୋଲୁଥିଲେ । ସେ ଗୀତ ଆଉ ଟିକେ ଭଲ ଶୁଣାଯାଉଥିଲା । ଗ୍ରିଣ୍ଡିଲ୍‌ସ୍ଟର ଆଖିବୁଜି ଗୀତ ବୋଲିଲା । ଏଇ ସୁଯୋଗରେ ରସେଲ ତାକୁ ଝାମ୍ପି ନେଇ ଜଙ୍ଗଲ ଆଡ଼କୁ ଦୌଡ଼ିଲା । ଲୋକମାନେ ତା ପଛରେ ଦୌଡ଼ି ଦୌଡ଼ି ଶେଷରେ ଫେରିଆସିଲେ । ଗ୍ରିଣ୍ଡିଲ୍‌ସ୍ଟର କହିଲା, ଆପଣ ଆଉ କାହିଁକି ଦୌଡ଼ୁଛନ୍ତି, ସେ ମୂର୍ଖଲୋକେ କଣ ଆପଣଙ୍କୁ ଧରି-ପାରିବେ । ଗ୍ରିଣ୍ଡିଲ୍‌ସ୍ଟରର ଖୋସାମଦରେ ଭୁଲି ରସେଲ ଗର୍ବରେ କହିଲା—ସେ କଥା କଣ ମୁଁ ଜାଣିନାହିଁ ? ରସେଲର ପାଟି ଖୋଲିଯିବାରୁ ଗ୍ରିଣ୍ଡିଲ୍‌ସ୍ଟର ଖସିଯାଇ ଗଛ ଡାଳରେ ବସିଲା । ତା ପରେ ରସେଲର ଖୋସାମଦରେ ସେ ନ ଭୁଲି କହିଲା—'ବୁଝିଲ ଭାଇ, ଯେତେବେଳେ ଜାଗ୍ରତ ରହି ତମ ଗତିବିଧି ଦେଖିବା କଥା, ସେତେ-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବେଳେ ମୁଁ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦେଇଥିଲି । ଆଉ ସେ ଭୁଲ୍ କରିବ ? ମତେ ଧିକ୍ ।' ସୁଣ୍ଡି-କ୍ଲସ୍ଵର କଥା ଶୁଣି ରସେଲ ମଧ୍ୟ କହିଲା—'କେବଳ ତୁମେ ଭୁଲ୍ କରିନା, ମୁଁ ବି ଭୁଲ କରିଛି । ଯେତେବେଳେ ଚୁପ୍ ରହିବା କଥା, ସେତେବେଳେ ମୁଁ ପାଟି ଫିଟେଇଲି । ମତେ ଧିକ୍ ।'

ଅର୍ଥାତ୍ ଯୌବନ ସମୟରେ ଜଣେ ପତ୍ନୀହିଁର ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବିବାହିତା ନାରୀ ମିଳାମିଶାରେ ସୁଯୋଗ ଦେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଜୀବନସାରା ନୀରବରେ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଇ ଆସିଥିବା ସ୍ୱାମୀ ଜଣକ ଶେଷରେ ପତ୍ନୀକୁ ସନ୍ଦେହ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଉଭୟ ରାୟମୋହନ ଏବଂ ସୁମିତ ଏହି ନିୟମକୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାୟମୋହନ ଅବିଶ୍ୱାସ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲାବେଳେ, ନିଜର ଅସମର୍ଥତା ହେତୁ ସେହି ଅବିଶ୍ୱାସ ଜାଲରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ୍ ମଣିଷର ଦୁର୍ବଳତାହିଁ ମଣିଷକୁ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ କରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ରାୟ-ମୋହନ ସାମାଜିକ ତଥା ଶାରୀରିକ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁର୍ବଳ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏହି ଦୁର୍ବଳତାକୁ ପରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି ସୁମିତ । ଫଳରେ ସେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । (କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି, ପୃ : ୮୬।୮) ।

ରାୟମୋହନଙ୍କ ଏପରି ଆଦର୍ଶ ଭିତ୍ତିରେ ଯେତିକି ଛଳନାର ଚିତ୍ର ରହିଛି, ଅପର ପକ୍ଷରେ ସୁମିତଙ୍କ ନୀତିତତ୍ତ୍ୱରେ ସେତିକି ପ୍ରବଣତା ପ୍ରକଟିହେଉଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ରାୟ-ମୋହନ ଯାହା ପ୍ରଥମତଃ ନିଜର ପତ୍ନୀକୁ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥାରେ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ତେବେ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ନିଜ ପତ୍ନୀ ଦୃଷ୍ଟି ସେ ନୀଚ, ପଶ୍ୱ ତଥା ମାନବିକହୀନ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । କାରଣ ଯୌବନର ସ୍ରୋତ ଆଗକୁ ମାଡ଼ିଗଲେ ସିନା ପଛକୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଅନ୍ତ-ସମୀକ୍ଷା ନ ଥାଇ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକତା ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଥିବାରୁ, ପୁରୁଷ ବସ୍ତୁତଃ have and havenots ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ତା ଆଗରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଥ କାହିଁ ? ସେ ପଥ ଥିଲେ ହୁଏତ ନୀତିତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଣୋଦିକା ସୁମିତ ଗୌରମୋହନଙ୍କୁ ନିଜ ଅନ୍ତରରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇନଥାନ୍ତେ । ମନେହୁଏ ସମାଜର ଲୋକନିନ୍ଦା ନଥିଲେ, ଅଥବା ଯୌବନର ମଧୁ ଲୁଚିନଥିଲେ, ଗୌରମୋହନଙ୍କ ସହ ସୁମିତଙ୍କ ଦୈହିକ ମିଳନରେ ଆଦୌ ସଚେତନ ହେବାକୁ ପଡ଼ି ନଥାନ୍ତା । ଏଇଠି ଏକଥା କହିଲେ ଅସଙ୍ଗତ ହେବ ନାହିଁ ଯେ—"ଉଲଗ୍ନ ହେବା ଅଶ୍ଳୀଳ ନୁହେଁ, ବରଂ ଉଲଗ୍ନ କଥା ସ୍ମରଣ କରିବାହିଁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଅଟେ । "ସୁତରାଂ ସୁମିତଙ୍କର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଏହି ଯେଉଁ ଚିନ୍ତାଧାରା ତାହା ଅଶ୍ଳୀଳତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ତେବେ ଯାହାହେଉ, ସୁମିତଙ୍କୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇନଥିବାରୁ ପତ୍ନୀହିଁର ଗୌରମୋହନଙ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରବଣତା ଅବଦମିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ସେ କାମନାଠାରୁ ଦୂରେଇବାକୁ ଯାଇ ଅନୁପମଙ୍କ ପର ଅଙ୍ଗୁଳି କାଟି ରକ୍ତ ଝରାଇଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ବୋଧହୁଏ ଏହି ସତ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ—"ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଦୁର୍ଲଭ ଦୃଢ଼ତାର ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇପାରେ, ଅନ୍ୟଥା ତାହା ଅସମ୍ଭବ।" ପୁନଶ୍ଚ ସେହି ସୂଚନ ଆସିବ ବୋଲି ସେ ଶେଷରେ ଗୀତାରେ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ବାଜିଉଠିବା ପରି ଅନୁପମ ମୁଖରେ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତି ଶଙ୍ଖ ବଜାଇ ଆଗାମୀଦିନ ପାଇଁ ସେହି ନିର୍ମଳତ୍ୱର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତି ଶଙ୍ଖ ହିଁ ରଶ୍ମି ଏବଂ ଅନୁପମଙ୍କର ମିଳନର ସେତୁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଡେସ୍‌ଡ଼ନ୍ କନ୍‌ଭେଣ୍ଟରେ ପଢୁଥିଲାବେଳେ ଅନୁପମଙ୍କ ପ୍ରତି ରଶ୍ମିଙ୍କର ଆସକ୍ତି ଦେଖାଦିଏ । ମାତ୍ର ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଖୋଜୁଥିବା ଅନୁପମ କାମନା ବାସନା ଠାରୁ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି । ପରେ କନ୍ୟାକୁମାରୀରେ ଉଭୟଙ୍କର ପୁଣି ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ ଏବଂ ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନିଅନ୍ତି ଏହି ଶଙ୍ଖ ମାଧ୍ୟମରେ ।

ଭାରତ ମହାସାଗର, ବଙ୍ଗୋପସାଗର, ସିନ୍ଧୁସାଗର —ଏହି ତିନୋଟି ସାଗରର ମିଳନସ୍ଥଳୀ କନ୍ୟାକୁମାରୀ । ଏହା ଭାରତର ଦକ୍ଷିଣରେ ଅବସ୍ଥିତ । କୂଳଠାରୁ ପ୍ରାୟ ୫୦୦ ଗଜ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପାହାଡ଼ ଅଛି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ 'ଶ୍ରୀ ପାଦପରାଇ' (ଶ୍ରୀପାଦ ପର୍ବତ) ନାମରେ ବିଦିତ ଥିଲା । କଥିତ ଅଛି, ଏକ ଦେବୀକନ୍ୟା ଭଗବାନ ମହାଦେବଙ୍କୁ ପତିରୂପେ ପାଇବା ଆଶାରେ ବାରବର୍ଷ କାଳ ଏକପାଦରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ରହି ଏହି ପର୍ବତରେ ତପସ୍ୟାରତ ଥିଲେ । ଭଗବାନ ମହାଦେବ ତାଙ୍କର ତପସ୍ୟାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଦେବୀକନ୍ୟାଙ୍କର ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ହେତୁ ଉଷା ପୂର୍ବରୁ ମହାଦେବ ହିମାଳୟରୁ ଆସି ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ସେହି ଦେବୀକନ୍ୟା ତାଙ୍କ ବ୍ରତର ପରିଣତିରୂପ ଆଜୀବନ କୁମାରୀ ହୋଇ ରହିଗଲେ ଏବଂ ସେହି ଦିନରୁ ସେ ଅଦ୍ୟାବଧି କନ୍ୟାକୁମାରୀ ନାମରେ ପୂଜା ପାଇ ଆସୁଛନ୍ତି । ସେହି ଦେବୀଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପାଦଚିହ୍ନ ଏବେ ବି 'ଶ୍ରୀପାଦ ପରାଇ' ଉପରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ସ୍ୱାମୀ ବିବେକାନନ୍ଦ ଏହାକୁ ଦର୍ଶନ କରିବା ଲାଗି ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହୋଇ ସମୁଦ୍ରରେ ପହଁରି ପହଁରି ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଏବଂ ପଦଚିହ୍ନ ଦେଖି ଭାବାବେଗରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ସେଠାରେ ତିନିଦିନ ତପସ୍ୟା କରି ନିଜ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଜାଣିପାରିଥିଲେ । ତାପରେ ସେ ୧୮୯୩ ମସିହାରେ 'ଚିକାଗୋ'ରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଧର୍ମସଭାରେ ଯୋଗଦେବାକୁ ଯାଇଥିଲେ । ଅଦ୍ୟାପି କନ୍ୟାକୁମାରୀରେ ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କ ସ୍ମୃତିର ସ୍ମାରକୀ 'ବିବେକାନନ୍ଦ କେନ୍ଦ୍ର' ବିଦ୍ୟମାନ । ତେବେ ଯାହାହେଉ, କନ୍ୟାକୁମାରୀରେ ଧାର୍ମିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ବଙ୍ଗୋପ ସାଗରରେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଓ ଆରବ ସାଗରରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାଲାଗି ସେଠାରେ ବହୁ ଜନସମାଗମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଥାଏ । ସୁତରାଂ ସେହି ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ ଯେପରି ନିର୍ମଳତାର ଦ୍ୟୋତକ, ସେହିପରି ସେଠାରେ ମିଳୁଥିବା ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ ଶଙ୍ଖ ମଧ୍ୟ ନିର୍ମଳତାର ସୂଚକ ।

ହିନ୍ଦୁର ଶାସ୍ତ୍ରାଧାରରେ ଶଙ୍ଖ ଯେପରି 'ଓଁ' ବା ପ୍ରଣବର ପ୍ରତୀକ, ସେହିପରି ଶଙ୍ଖରୁ ନିର୍ଗତ ଧ୍ୱନିକୁ ମଧ୍ୟ 'ଓଁ'କାର ବୁଝାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରୁ ଈଶ୍ୱର ଯେ ନାଦବ୍ରହ୍ମ ବା ଶବ୍ଦ ସ୍ୱରୂପ ତାହା ସୂଚିତ ହୁଏ । ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣରେ ଅଛି —

"ଶଙ୍ଖଶବ୍ଦୋ ଭବେଦ୍ୟତ୍ର ତତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମୀଶ୍ଚ ସୁସ୍ଥିରା ।
ସ ସ୍ନାତଃ ସର୍ବ ତୀର୍ଥେଷୁ ଯଃ ସ୍ନାତଃ ଶଙ୍ଖ ବାରିଣା ।
ଶଙ୍ଖେ ହରେରଧିଷ୍ଠାନଂ ଯତଃ ଶଙ୍ଖୋ ତତୋ ହରିଃ
ତତ୍ରୈବ ସତତଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀଃ ଦୂରୀଭୂତମ୍ ମଙ୍ଗଳମ୍ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁଠାରେ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଏ, ସେଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଚିର ବିରାଜମାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଶଙ୍ଖ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ଜଳରେ ଯିଏ ସ୍ନାନ କରେ, ସେ ସକଳତୀର୍ଥ ଜଳରେ ସ୍ନାନ କରିବାର ଫଳ ପାଏ । ଶଙ୍ଖ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ ହରିଙ୍କର ନିବାସସ୍ଥଳୀ । ଯେଉଁଠାରେ ଶଙ୍ଖ ଥାଏ, ସେଠାରେ ଯେପରି ଭଗବାନ ବିରାଜ କରିଥାଆନ୍ତି, ସେହିପରି ସ୍ୱୟଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସକଳ ଅଶୁଭ ଦୂରକରି ଅବସ୍ଥାନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଏହି ଶଙ୍ଖମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ ଶଙ୍ଖର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକ । ଏହା ବିଶେଷ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏହି ଶଙ୍ଖର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା—ଏଥିରେ ଦକ୍ଷିଣାଭିମୁଖୀ ଗହ୍ୱର ଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହାକୁ ରତ୍ନଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଗଣନା କରାଯାଏ । ସ୍କନ୍ଦ ପୁରାଣରେ ଅଛି—

"ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ ଶଙ୍ଖସ୍ୟ ତୋୟେନ ଯାର୍ଚ୍ଚୟେତ୍ ହରିମ୍
ସପ୍ତଜନ୍ମ କୃତଂ ପାପଂ ତତ୍କ୍ଷଣା ଦେବ ନଶ୍ୟତି ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ ଶଙ୍ଖରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ଜଳରେ ଭଗବାନ ହରିଙ୍କୁ ସ୍ନାନ କରାଇଲେ ସପ୍ତଜନ୍ମର ପାପ ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ଦୂରୀଭୂତ ହୁଏ ।" ତେଣୁ ଶୁଭକାର୍ଯ୍ୟରେ ତଥା ଦେବଆଳୟରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ଏହି ଶଙ୍ଖର ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଶଙ୍ଖ ନିର୍ମଳତାର ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥିବାରୁ ଧର୍ମମୂଳକ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ ଯେପରି ଶଙ୍ଖ ରବରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ସେହିପରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ, ଅର୍ଜ୍ଜୁନ—ଦେବଦତ୍ତ, ଭୀମ-ପୌଣ୍ଡ୍ର, ଯୁଧିଷ୍ଠିର—ଅନନ୍ତ ବିଜୟ, ନକୁଳ ସହଦେବ—ସୁଘୋଷ ଓ ମଣିପୁଷ୍ପକ ନାମର ଶଙ୍ଖ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଗୀତାର ସେହି ଶଂଖଧ୍ୱନିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଯଥାର୍ଥରେ ଅନୁପମ ଭଙ୍ଗୀରେ କହିଛନ୍ତି —" "ସେଇ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି··· । ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ, ସ୍ମୃତିରେ···ଚେତନାରେ···ସେଇ ଧ୍ୱନି···କ୍ଲାନ୍ତ ଭିତରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନ ପାଇଁ, ଅସହାୟତା ଭିତରେ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ··· ସେହି ଶଂଖନାଦ··· ଶେଷ ସଂଗ୍ରାମ । ଇତ୍ୟାଦି···"

ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧୁନିକ ମାନବ ନିଜ ସହ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିରେ ଛଳନା କରିଚାଲିଛି । ତା' ଅନ୍ତରରେ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ଈର୍ଷା, କାମଭାବ ବସା ବାନ୍ଧି ରହିଛି । ନିଜକୁ ସେ ଯେତେ ସଚ୍ଚୋଟ ବୋଲି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କଲେହେଁ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ପରି ଶଂଖ ବଜାଇବାକୁ ସକ୍ଷମ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଅନୁପମ ଯେତେବେଳେ ସେହି ଦୁର୍ବଳତାରୁ ଦୂରେଇଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେହି ଏକମାତ୍ର ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ମଣିଷ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସେହି ଚରିତ୍ରର ନିର୍ମଳଭାବକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବାର ଆଶା ନାଟ୍ୟକାର ମାନସଚକ୍ଷୁରେ ଏବେଠାରୁ ଦେଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ମଳ ପଥରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଛନ୍ତି । ଯେପରି 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ପ୍ରଚଳିତ ରାଜନୀତିର ପତନକୁ ସନାତନର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଦେଖିପାରିଥିଲେ । ମାତ୍ର କ୍ଲାନ୍ତ-ପ୍ରଜାପତିରେ ଶୁଭଶଙ୍ଖ ବାଦନର ସାକ୍ଷ୍ୟ ପାଇଁ ଭବିଷ୍ୟତର ସମାଜକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରାର ମିଳନ ଘଟିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାରୀ ପୁରୁଷର ଭାବଧାରାର ଯେଉଁଠା ପରିଚୟ ମିଳେ, ସେପରି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଧାରାନୁଯାୟୀ ଜୀବନ ତଥା ଜୀବନର ଚରିତ୍ର ଦିଗର ବଳିଷ୍ଠତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସୁମତି, ରଶ୍ମି ଗୌରମୋହନ ଅଥବା ଅନୁପମ ଯେଉଁ ନିର୍ମଳତ୍ୱ ଆଡ଼କୁ ଧାବମାନ ହୋଇଛନ୍ତି—ଏହାର ମୂଳଭିତ୍ତି କ'ଣ ? ଯଦି ସାମାଜିକ ନୀତି ନିୟମ, ପତିଷ୍ଠା ନ ଥାନ୍ତା, ସୁମତି ହୁଏତ ଗୌରମୋହନଙ୍କୁ ଦେହ ଦାନ କରିଥାନ୍ତେ; ଅଥବା ରଶ୍ମି ଅନୁପମଙ୍କର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲେ, ଏମାନେ କାମନାବର୍ଜିତ ହୋଇ ନିର୍ମଳତ୍ୱକୁ ଆହ୍ୱାନ କରିପାରିଥାନ୍ତେ କି ? ଅପର ପକ୍ଷରେ କନ୍ୟାକୁମାରୀରେ ଅନୁପମ ରଶ୍ମିଙ୍କୁ ହୃଦସ୍ଥ ଦାନକରି ରଶ୍ମିର ଘରେ ଅଙ୍ଗୁଳି କାଟି ଯୌନଜୀବନ ଅବଦମିତ କରିବାର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ କେଉଁଠି ? ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରଣରେ ଯେ ବାସ୍ତବତା ନାହିଁ, ତାହା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ବିକାଶ କରାଇବାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭାର ଆବଶ୍ୟକ ତାହା କାହିଁ ? ମନେହୁଏ ସତେଯେପରି ନାଟକର ପ୍ଲଟ ସଂଯୋଜନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯେପରି ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିର (intellectuality) ପରିଚୟ ରହିଛି, ସେପରି ପ୍ରତିଭାର (Genuiness) ପରିଚୟ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସେହି ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା, ମିଥ୍ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବୃଷ୍ଟିକ୍ଲାନ୍ତ ସ୍ୱର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟବସାୟରେ ସେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି—'ସଫଳ ବ୍ୟବସାୟୀ ହେଉଛି ସିଏ, ଯିଏକି କାହାରିକୁ କିଛି ଜବାବ ଦିଏ ନାହିଁ; ଏବଂ ଜବାବ ଦେଲେ ଜବାବ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ଗୁରୁଦ୍ରୋଣଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କର ପରୀକ୍ଷା ବେଳେ କେବଳ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ବୃକ୍ଷଡାଳରେ ବସିଥିବା ଚଢ଼େଇର ଆଖି ଦେଖିଥିବାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲକ୍ଷ୍ୟଭେଦୀ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେହିପରି ଅନୁପମ ଗୌରମୋହନଙ୍କର ଦୁଇ ଅଙ୍ଗୁଳିରୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିବା 'ଭି' ଅକ୍ଷରରୁ ତାଙ୍କର ବିଜୟ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା (victory) ଜାଣିଥିଲେ । ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଦେଖାଇଦେବାର ସହାୟକ ହୋଇଥିବା ବେଳେ, ଯୌବନର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଲାଲରଙ୍ଗକୁ objective Co-relative ଭାବେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ଗେରୁଆବସ୍ତ୍ର, ଗୋଲାପଫୁଲ ଅଙ୍ଗୁଳି କାଟି ରକ୍ତ ଝରାଇବାକୁ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଛି ।

ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଯତ ବିନ୍ୟାସ ହେତୁ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କ୍ଲାସିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଯଥା—

(କ) ଅନୁପମ—ନିଜର ଆବିଷ୍କାରକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ମଣିଷର ଭାଷା ବଡ଼ ସୀମିତ, ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳ ···।

ଅଥବା—

ଅନୁପମ : ମୋତେ ଦେଖି ଏମିତି ବିସ୍ମିତ ହବାର କ'ଣ ଅଛି ?

ଆର୍ଯ୍ୟ : କ'ଣ ହେଲେ ଜଣେ ବିସ୍ମିତ ହୁଏ ?

(ଖ) ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ, ତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଫୁଟିଉଠେ ଏବଂ ଗମ୍ଭୀର ପରିବେଶରୁ କିପରି ସହଜ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚେ ତା'ର ନମୁନା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଯଥା—

ରାୟମୋହନ : ମାଉସୀ ବିଶ୍ୱାସ କରୁନାହାନ୍ତି କାମର ଗୁରୁତ୍ୱଟା···

ସୁମିତ : ମୁଁ ଅବିଶ୍ୱାସ କଲି ?

ଅନୁପମ : କେହି କାହାକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।

ରାୟମୋହନ : ନା ।

ଗୌରମୋହନ : (ପ୍ରବେଶ କରି) କୋଉ କଥା ନା ଅନୁପମ ?

ଅନୁପମ : କେହି କାହାକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ···

ଗୌରମୋହନ : (ସନ୍ଦେହରେ) ଅବିଶ୍ୱାସ ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୌରମୋହନ : ଆରେ ଅବିଶ୍ୱାସ ବିଶ୍ୱାସ ଏକା କଥା । ଅବିଶ୍ୱାସ ନ ହେଲେ ବିଶ୍ୱାସ । କେହି କାହାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ମୁଁ କ'ଣ··ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲି, ମୁଁ ଘରକୁ ଆସିଲାବେଳକୁ ତୁ ଏଠି ନଥିବୁ ? ଚମତ୍କାର ଭଦ୍ରଲୋକ ତ ···ସକାଳେ ଯାଇ କହି ଆସି ନ ଥିଲି ?

(ଗ) ସରଳ ଭାବରୁ ବୌଦ୍ଧିକତା ଆଡ଼କୁ ଯିବାପାଇଁ କପରି ଯେତି ଭାଷା ସହାୟକ ହୁଏ, ତାର ନମୁନା ମଧ୍ୟ ଗୌରମୋହନ ଏବଂ ଅନୁପମଙ୍କ ଦୁଇରେ ଦୁଇ ମିଶିଲେ ଏବଂ ଗୁଣିବାରୁ ଫେଡ଼ିବାରେ ପହଞ୍ଚିବା ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଫୁଟିଉଠିଛି । ଅନୁପମ ପଚାରିଛନ୍ତି—

ଅନୁପମ : ଆଉ କ'ଣ ରହିଲା ? ଶୂନ୍···କିନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କର କ'ଣ ହେଲା ? ମତେ ଏ ଶୂନ୍ ପ୍ରଶ୍ନ କାହିଁକି ?

ପୁଣି ସେହିପରି ଅନୁପମଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନରେ ଯେତେବେଳେ ଗୌରମୋହନ ଦୁଇରୁ ଦୁଇ ଫେଡ଼ିଲେ ଶୂନ୍ ବୋଲି ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଅନୁପମ କହିଛନ୍ତି—"ଶୂନ୍··· ଖାଲି ଦୁଇରୁ ଦୁଇ ଗଲେ ଶୂନ୍ ନୁହେଁ···ଶୂନ୍‌ରେ ଶୂନ୍ ମିଶାଇଲେ, ଫେଡ଼ିଲେ, ଗୁଣିଲେ, ହରିଲେ କେବଳ ଶୂନ୍ । ଶୂନ୍···ସବୁ ଶୂନ୍....। ମୋର ସେଇ ଶୂନ୍ ।"

ବାସ୍ତବିକ୍ ମଣିଷର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆବିଷ୍କାର, ପରିଣତି, ଜୀବନ, ଜଗତ, ଜ୍ଞାନ, ବୁଦ୍ଧିର ଶେଷ ସ୍ଥିତି ଯେପରି ଶୂନ୍ୟରେ ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଶୂନ୍ୟ ହିଁ ରହସ୍ୟମୟ; ଶୂନ୍ୟ ହିଁ ଅବ୍ୟକ୍ତ, ଅଜ୍ଞେୟ, ମାନବ କେବଳ ନିଜର ସୀମିତ ବୁଦ୍ଧିରେ ଯେପରି ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଜାଣିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ ସିନା, କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ । ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ଅନୁପମ ଆବିଷ୍କାର ପଥରୁ ଦୂରେଇ ସଂସାର ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ସୁତରାଂ ନାଟକଟିରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ଓ ବିଭିନ୍ନ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ କ୍ଲାସିସିଜମ୍‌ର ଛଟା ରହିଛି । ତଥାପି କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଳାପର ପୁନରାବୃତ୍ତି ତଥା ଆତିଶଯ୍ୟ ସର୍ବଥା ତ୍ରୁଟି ଯେ ରହିନାହିଁ, ତାହା ନୁହେଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅନୁପମଙ୍କ ରଶ୍ମି କନ୍ୟା କୁମାରୀରେ ଭେଟିବା କଥା ଯେପରି ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୋଟାଏ କଥାକୁ ଘୁରେଇ ଘୁରେଇ କୁହାଯାଇଛି, ତାହା ବିରକ୍ତିକର ମନେ ହୋଇଥାଏ (ପୃ : ୩୫/୩୬) ।

ଏହି ତ୍ରୁଟି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅରଣ୍ୟଫସଲ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏହାର କାରଣ ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଉପସ୍ଥିତି ଦର୍ଶାଇବାର ପ୍ରବଣତାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଅବଚେତନ ମନରେ ବାରମ୍ବାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ କିମ୍ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏଠାରେ ଆଉ ଗୋଟାଏ କଥା ସୂଚାଇ ଦେଲେ ଅସଂଗତ ହେବନାହିଁ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଯେପରି ଖଣ୍ଡିତ ବାକ୍ୟ, କିମ୍ବା ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଏହା ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ; ମାତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ସାର୍ଥକତା ରହୁଛି କି ? ଏହା ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରିବାର କଥା । କାରଣ ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି—

"ନ ତଜ୍ଜ୍ଞାନଂ ନ ତଚ୍ଛିଲ୍ପଂ ନସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା ।
ନ ସ ଯୋଗୋ ନ ତତ୍ କର୍ମ ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ଯନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟତେ ।"

ଅଥବା ବୋଲଟନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ—"It is a literature that walks and talks before our eyes ।"

ଏ ସମସ୍ତ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାର ସ୍ଥାନ ଦାବି କରେ—ଏଥିରେ ତିଳେମାତ୍ର ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

●

ବି : ଦ୍ର : : ଏହି ସମାଲୋଚନାର କିଛି ଅଂଶ ଶଲ୍ୟ ଭାବରେ ୧୯୮୧ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସରେ ଝଙ୍କାର ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବାରୁ ଲେଖକ ସଂପୃକ୍ତ ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ନବତମ ରଚନା ଓ ୧୯୮୧ ମସିହା ଆରମ୍ଭରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଯାଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଓଡ଼ିଶାର ଅତି ପରିଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ପ୍ରାୟ ଗତ ୩୦ ବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଓ ବିକାଶରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସାହାଯ୍ୟ କରିଆସିଛି । ସାଧାରଣ ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟଜୀବନକୁ ୩ଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରାୟ ୧୯୪୨ରୁ ୧୯୫୩ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ନାଟ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଅଂଶ । ଏହି ସମୟରେ ସେ 'ଆଗାମୀ', 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' ପାଖରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ', 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ଓ 'ଅବରୋଧ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରୁଥିବା ତରୁଣ ଲେଖକର ନାଟ୍ୟଜୀବନର ଉଦ୍‌ବେଳନ ଆବେଗର ପ୍ରକାଶ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଶେଷକରି ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' ଓ 'ଆଗାମୀ'ରେ ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏପରି କି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଯୌବନ' ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ପ୍ରେମ ଘେନି ଲେଖାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସଂଗଠନ ପଶ୍ଚାତ୍‌ଭୂମିରେ ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶବାଦ ରହିଛି । ଯେହିପରି ଅନ୍ୟଭାବରେ ସମକ୍ରମରେ ଟିକିଏ ପଛକୁ ହେଲେ ବି ରାଜନୈତିକ ଓ ବିଶେଷକରି ଜାତୀୟତା ମନୋଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ଦିଗରୁ 'ଅବରୋଧ' ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନା । 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' ଓ 'ଆଗାମୀ'ର ଆଦର୍ଶ 'ଅବରୋଧ'ରେ ହତାଶାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ସମସାମୟିକ ରାଜନୈତିକ ବିଫଳତାର ପରିବେଶ ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିର ମନୋଭାବ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟଜୀବନରେ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏକ ପରିଣତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭବ ଓ ଅନୁଭୂତି ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟଜୀବନର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଂଶ ୧୯୬୨-୬୩ ବା ୬ଷ୍ଠ ଦଶକର ମଝିରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଛି କହିହେବ ଚଳେ । ନାଟ୍ୟଜୀବନରେ ଏହି ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ 'ସୃଜନୀ' ସଂସ୍ଥାର ସହଯୋଗରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ଆରମ୍ଭରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଲଘୁନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର 'ସାଗର ମନ୍ଥନ'

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଲଘୁ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟଜୀବନରେ ପ୍ରାୟ ନ ଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ 'ବନହଂସୀ' ଓ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ଭଳି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନବ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଅନୁଭବରେ ନୂତନତାର ସ୍ୱାଦ ଭରି ଦେଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ନୂତନ ଅନୁଭବ ବି ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହେଲା ନାହିଁ । ପରେ ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁ ନାଟକ ରଚନା କଲେ ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ କହିଲେ ଚଳେ ଓ ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ହଠାତ୍ ବିଶ୍ୱର ପରିଣତ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ଐତିହ୍ୟ ଭିତରକୁ ଚାଲିଆସିଲା ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତିନୋଟି ନାଟକକୁ ଏକାଠି ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' (୧୯୭୧), 'କାଠଘୋଡ଼ା' (୧୯୭୪) ଓ ଶବ୍ଦଲିପି (୧୯୭୫) ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନାଟକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଏକାକୀତ୍ୱ ଓ ଆତ୍ମସ୍ୱିଣତା ଏବଂ ଏହାର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଅସଫଳତା ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ଆଦାନପ୍ରଦାନର ଅସଫଳତା ନିହିତ । ଫଳରେ ଛଅଟି ଲୋକ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ପରିଚିତ ହେଲେ ବି ଏହି ପରିଚୟ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନର ପରିଣତିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ଜୀବ ନିଜର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ, ଦୂର ଜଙ୍ଗଲର ଡାକବଙ୍ଗଳା'ରେ ତିଆରି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ବି ବିଫଳ ହୋଇଛି । ନାଟକର ପରିଣତିରେ ମନେହୁଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ନିଜର ଆବର୍ତ୍ତରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣିତ ଓ ଏହି ଆବର୍ତ୍ତରୁ କାହାରି ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଅନୁଭବ ଗମ୍ଭୀରତର । ଏଠାରେ ଆପାତତଃ ଗୃବ୍ରେଟି ଚରିତ୍ର ଓ ଏକ ଜଟିଳ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଥିଲେ ବି ପରିଣାମରେ ଏହି ଗୃବ୍ରେଟି ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଓ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ କେବଳ ଜୀବନର ସ୍ଥିତିର ସୂଚନା ଦିଏ । ପୁଣି ଏହି ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ଅସ୍ଥିରତା ବି ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ସେ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଓ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ପୀଡ଼ିତ ହେଲେ ବି ଅନ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ହିଁ ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରୁଛି । ଏଠାରେ ଅସଫଳତା ସାମାଜିକ ପରିବେଶର ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥିତି-ହୀନତାରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ର ଅନୁଭବ ବୋଧହୁଏ ଗମ୍ଭୀରତମ । ଏଠାରେ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ପରି ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଅଛି ଓ ଚରିତ୍ରମାନେ ବି ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ନାଟକରେ କାହାରି ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ଯାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସେ ହେଲା ଚଳମାନ ସମୟ ଓ ଜୀବନର ଗତି ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ସ୍ଥିତି ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ବୁଦ୍-ବୁଦ୍‌ରେ ଉଠି ପୁଣି ମୁହୂର୍ତ୍ତିକରେ ବିଲୟ ଭଜିଥାଏ । ତେଣୁ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ଯାହା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସତ୍ୟ ଯେ ହେଲା କେବଳ ଶବ୍ଦର ସଙ୍ଗଠନ ଓ ଏହି ଶବ୍ଦର ମୂଳଭିତ୍ତିର କୌଣସି ରୂପ ବା ଆକାର ନାହିଁ । ମଣିଷର ଅନୁଭବର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହା ବାରମ୍ବାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଆଗରୁ କହିଛି ଏହି ତିନୋଟି ନାଟକ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁସନ୍ଧାନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ । ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣକୁ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ମନୋରଂଜନଙ୍କର ଏହି ନାଟ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ସଙ୍ଗଠନରୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ପରିଶେଷରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ଥିତିର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଏହି ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଜୀବନର ଶେଷ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହା ତାଙ୍କର ନବତମ ଓ ଜୀବନର ସ୍ଥିତିର ଅନୁଭବରେ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ।

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'ରେ ତିନିଟି ବିଭାଗ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ । ଅର୍ଥାତ୍ ବୟସକ୍ରମରେ ତିନିଟି ପୁରୁଷର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ନାଟକରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇରହିଛି । ନାଟକର ମୂଳକଥା ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷରୁ ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ଲୀନା, ତରୁଣତମ ପୁରୁଷ; ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ ମଧ୍ୟବୟସ୍କ; ନୀଳରତନ ବୃଦ୍ଧ । ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନେ ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂପର୍କିତ—ସୁକୁମାର ନୀଳରତନଙ୍କ ପୁଅ ଓ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ସୁକୁମାରର ପୁଅ । ପୁଣି ଶାଶ୍ୱତୀ ସୁକୁମାରଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଲୀନା ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ବନ୍ଧୁ । ତେଣୁ ନାଟକର ଗଠଣରେ ସାମାଜିକତା ଓ ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ନାଟକର 'ସ୍ଥାନ ବା Location ସହରରେ , ସୁକୁମାରଙ୍କର ଘରେ । ନୀଳରତନ ଧାଂଧଦନ ପରେ ଗ୍ରାମରୁ ସହରକୁ ନିଜ ପୁଅ ପାଖକୁ ଆସିଛନ୍ତି ନିଜର ସାମାଜିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନପାଇଁ ଅର୍ଥାତ୍ ମନ୍ଦିର ତିଆରି ପାଇଁ, ଟଙ୍କା ସଂଗ୍ରହ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ । ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବି ସାମାଜିକ ଟଙ୍କା ଅର୍ଜନ କରି ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବା । ଏପରିକି ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ଲୀନାର ସମ୍ପର୍କରେ ବି ସାମାଜିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ—ଏକାଠି ହେବା, ଫୁର୍ତ୍ତି ମଉଜ୍ କରିବା । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ବି ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ସୂଚନା ରହିଛି, ଯେପରି କି ଧନ ଉପାର୍ଜନ କରିବାର ଅସାଧୁ ଉପାୟ, ଏକାଠି ରହି ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥ, ଉଚ୍ଚାଶା, ଜୀବନରେ ଧର୍ମ କର୍ମ କରି ପୁଣ୍ୟ ସଞ୍ଚୟ କରିବାର ଅଭିଳାଷ ପ୍ରଭୃତି । ତେଣୁ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' ମୂଳତଃ ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ବିଶେଷକରି ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗସବୁ ଏହି ନାଟକରେ ବାରମ୍ବାର ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଗୋଟିଏ ସ୍ତର । ଅନ୍ୟସ୍ତରରେ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାସବୁର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣର ମାଧ୍ୟମରୁ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଚାର ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ବାସ୍ତବିକ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣରେ ସାମାଜିକ ଅନୁଭୂତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ନାଟକର ସହଜ ନାଟ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଏଠାରେ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟ ଅନୁଭବର ପ୍ରସାରଣରେ ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି, ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ ପରେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ ଓ ତା'ପରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁରୁଷ ବିଭିନ୍ନ ବିଚାରଧାରା ଯାହା ସମୟକ୍ରମରେ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ ତାହା ଏଠାରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ସମସ୍ତର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶରେ ତିନୋଟି ପୁରୁଷ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ଭାବରେ ରହିଛି ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜ ଭାବରେ ନାଟକର ମୂଳକଥାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିଛି । ଏହିଠାରେ ହିଁ ନାଟକର ବିଶିଷ୍ଟତର, ଯାହା କି ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାମାଜିକ ସ୍ତରଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସମସ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଓ ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷ ମନର ଲୋଭ, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ଅସତ୍ୟ ଓ ଅସାଧୁତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକରେ ତିନି ବିଭିନ୍ନ ପୁରୁଷର ସୂଚନା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବା ଅନାବଶ୍ୟକ ନହେଲେ ବି ଖୁବ୍ ଆବଶ୍ୟକ ବି ନୁହେଁ । ନାଟକ ସାମାଜିକ ବିଚାରକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ କ୍ରମଶଃ ଗଭୀରତର ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଜୀବନର ସ୍ଥିତିର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାର ଦିଗକୁ ଗତି କରିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ନୀଳରତନ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ମିନା ଏକାଠି, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ । ନୀଳରତନ ଓ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରଭେଦ ବାହ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ବୟସକ୍ରମର ପ୍ରଭେଦ ଓ ସେଥିପାଇଁ ନୀଳରତନଙ୍କର ଧର୍ମମିଶ୍ରିତ ସାମାଜିକ ବିଚାର ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ବିଚାରଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଗଭୀରତର ଭାବରେ କିନ୍ତୁ ମୂଳତଃ ଉଭୟଙ୍କର ସରଳତା, ସତ୍ୟତାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସୁକୁମାର ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ଚରିତ୍ରରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅସାଧୁତା ଏହା କେବଳ ସାମାଜିକ ବିଚାର ନୁହେଁ, ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିର ଗଭୀରତମ ଅନୁଭୂତିର ବିଚାର । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' ସାମାଜିକ ନାଟକ ଠାରୁ ଅଧିକ ଓ ଏହା ନାଟ୍ୟ ଗଠନରେ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ସହିତ ପାପପୁଣ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟ-ମିଥ୍ୟା ବିଚାର ଜଡ଼ିତ । ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଏ ବିଚାରଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ନାହିଁ । ସବୁ ସମୟରେ ଏହି ବିଚାରଧାରାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଆସିଛି । ତୃତୀୟ ସ୍ତରରେ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ ଯାହାକୁ morality play ଓ ଏଥିରେ ସାମାଜିକ ସୂଚନାରୁ ଗଭୀରତର ଜୀବନର ସ୍ଥିତିର ଇଙ୍ଗିତ ନିହିତ ।

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'ର ଗଭୀରତମ ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି— ଯେଉଁଠି ଅନୁଭୂତି ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ସୀମାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅତିକ୍ରମ କରି ବା ସ୍ଥାନ ଓ କାଳକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ଜୀବନର ଜଟିଳତାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଥାଏ । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଓ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ଏହି ଜୀବନର ସ୍ଥିତିର ଆଲୋଚନା ରହିଛି , କିନ୍ତୁ ଏ ଉଭୟ ନାଟକରେ ପରିବେଶ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ଏହା ସାମାଜିକ ଓ ଯୌନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଜଟିଳତର । ଘରିପାଖର ଗ୍ରେଟ ବଡ଼ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିତରର ପରିଚିତ ଘଟଣାର କୋଳାହଳ ଯଥେଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ଯାହାର ପରିଣାମରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ ସେହି 'ଶବ୍ଦ-ଲିପି'ର ଅନୁଭବ । ଅର୍ଥାତ୍ ସମୟକ୍ରମରେ ବା ସମୟର ପରିବେଶରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ, ଯାହା ଅଛି ତାହା କେବଳ ଜୀବନର ଜଟିଳତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଗୋଟିଏ ଚେଷ୍ଟା ବା ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର । ଏଣୁ ପରିଚିତ ଅପରିଚିତ ବା ବୃଦ୍ଧ ଯୁବା ବା ପାପ ଓ ପୁଣ୍ୟ କେବଳ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ବାହ୍ୟାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଅନ୍ୟସ୍ଥଳରେ ମଣିଷର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଜୀବନର ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ଏହାର ମୂଳକଥା ।

ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ । ସେମାନେ ସାମାଜିକ ଜୀବ ଓ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ଅବିଶ୍ୱାସର ଧାରାରେ ପରିଚାଳିତ । ସେମାନେ ଓ ସେମାନଙ୍କର 'କା' ସମକାଳୀନ ମାନବର ପ୍ରତୀକ ଯାହାଠାରେ ହତାଶା ଯନ୍ତ୍ରଣା ମିଥ୍ୟା, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ଦୈହିକ ଲାଳସା ଓ ଛଳନା ପୂରି ରହିଛି । ଏହା ସତେ ଯେପରି ନର୍କର ପରିବେଶ ଓ ଏହି ପରିବେଶର ଚକ୍ରରେ ସେମାନେ ପୀଡ଼ିତ । ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାରର ଉପାୟ ଦ୍ୱିବିଧ । ପ୍ରଥମତଃ ଯାହା ନୀଳରତନଙ୍କର ପଥ—ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାଧୁତା, ବିଶ୍ୱାସ, ସରଳତା ଓ ଧର୍ମଭୀରୁତା । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ପଥ କୁହାଯାଇପାରେ । ସାଧୁ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବା ଧର୍ମଭୀରୁ ଲୋକର ପଥ । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ଲୀନାର ପଥ । ଏଠାରେ ପାରମ୍ପରିକ ଧର୍ମଭୀରୁତା ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ, ଉଭୟ ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱକୀୟ ଲାଳସା ଓ ଅଭିଳାଷ ଠାରୁ । ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରିଣତି ହେଉଛି ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା, ସାଧୁତା ଓ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠତା । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ପାଇଁ ବାପ-ମା' ଉଭୟ ହିପୋକ୍ରାଇଟ୍ସ ଓ କେନେଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁରାଗ ଉପହାସର ବସ୍ତୁ । ତା' ପାଇଁ ଶ୍ମଶାନ ଓ ଘର ଉଭୟ ସମାନ । ସେ ଶିବଙ୍କ ପରି ମୁକ୍ତ । ତେଣୁ ତାର କାର୍ଯ୍ୟରେ, ବାକ୍ୟରେ ଓ ଅନୁଭୂତିରେ ଗଭୀର ସତ୍ୟନିଷ୍ଠତା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । କିନ୍ତୁ ଆଗରୁ ପୂର୍ବରୁ ଯାହା କୁହାଯାଇଛି, ଏ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଚାପ ନର୍କର ଚକ୍ରପରି । ଏ ଚକ୍ରରୁ ଉଦ୍ଧାରର ଉପାୟ ନାହିଁ । ଉପାୟର ଧାରା କେବଳ ଇଙ୍ଗିତ ଓ ସୂଚନାରେ ପ୍ରକାଶିତ । କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏହି ଚକ୍ରର କଠିନତମ ସ୍ତରରେ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ କେତେକ ପରିମାଣରେ ସ୍ୱଚ୍ଛତାର ସ୍ତରରେ ଲୀଳାରତ ଓ ବୋଧହୁଏ ଆହୁରି ସ୍ୱଚ୍ଛତର ସ୍ତରରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ଲୀନା । ନାଟକର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଚକ୍ରର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ସେଇଠି ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ ଯେଉଁଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନୀଳରତ୍ନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମଶଃ ଚନ୍ଦର ପଶଧ୍ ଯେଉଁଠି ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ଲୀନା ସେ ଆତ୍ମକୁ ଅନ୍ତରାଳ କରିଛୁ । ପୁଣି କହିରଖେ ଏ ଅନ୍ତରାଳ ଯେଉଁଠି ସହଜ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ଏସବୁ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ଏକ ଜଟିଳତାରେ ଜଡ଼ିତ । 'ବନବର୍ତ୍ତିକ ଅପବ୍ରହ୍ମ'ର ସାମାଜିକ ଅନୁଭୂତ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜୀବନ-ମୃତ୍ୟୁର ଅନୁଭୂତ ଆତ୍ମକୁ ପ୍ରକାଶିତ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯାହା ଏକମାତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଥଏ, ତାହା ହେଉଛି ଜୀବନଚକ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ, ଯାହାର ପ୍ରସାରଣଶୀଳତାରେ ନୀଳରତ୍ନ, ସୁକୁମାର, ଶାଶ୍ୱତୀ, ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍, ଲୀନା ସମସ୍ତେ ପୀଡ଼ିତ ଓ ପିଷ୍ଟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ସାମଗ୍ରିକ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ଏକ ନୂତନ ଅନୁଭୂତ ଯାହା ଅନେକାଂଶରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', କାଠଘୋଡ଼ା ଓ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ର ଅନୁଭୂତିଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଓ ମୋଟଉପରେ ସମକାଳୀନ ଜୀବନର ପରିବେଶରେ ଅଧିକତର ଦ୍ରାଘିକେ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୀତିନାଟ୍ୟରୁ ଆବ୍‌ସର୍ଡ୍‌-ଡ୍ରାମା

('ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ଓ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅବଲମ୍ବନରେ)

ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ପୁରାତନ ଅର୍ଥାତ୍ ଗତାନୁଗତିକତା ବା ନୈତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଅଗ୍ନିମୟ ଆହ୍ୱାନ । ପରଂପରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱଂସ ନ କଲେ ମନୁଷ୍ୟ ସେ ସେହି ପରଂପରାର ଅନ୍ଧକୂପ ଭିତରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯିବ ; ନୂତନ ଜଗତର ବାୟୁ ଆଲୋକ ଓ ଆକାଶ ତା' ନିକଟରେ କେବଳ କଳ୍ପନାର ବସ୍ତୁ ହୋଇ ରହିଯିବ; ଏହା ହିଁ ନାଟକ ଭିତରେ ତାଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା । ତେଣୁ ସେ ସନାତନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପୁରାତନତାର ସବୁକିଛି ଭାଙ୍ଗି ଧ୍ୱଂସ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିବାର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇଛନ୍ତି ଯେ ନୂତନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବାକୁ ହେଲେ ପୁରାତନର ମୁଖା ଖୋଲିଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ 'ଅତୀତର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିର ସ୍ୱରୂପ' ଟ୍ରେନ୍‌ର ଗତିରୋଧ କରି ତାକୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି ଭାଙ୍ଗିଦେବା ପାଇଁ ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିଛନ୍ତି । ଟ୍ରେନ୍ ହେଉଛି ସେହି ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରତୀକ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲୁହାଧାରଣା ଦେଇ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଯିଏ ଆସିବ ହିଁ ଆସିବ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାସ୍ତାରୁ ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ବିଚ୍ୟୁତ ହେବାର ଶକ୍ତି ତାର ନାହିଁ । ପରଂପରାର ସତ କଏ ଯେଉଁଠାରୁ କେଜାଣି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପୂଜାପାଣ୍ଡା ଥାଏ ତେବେ ସେ ହେଉଛି ଟ୍ରେନ୍ । 'ଏହି ଟ୍ରେନ୍‌ର ଗତିକୁ ଅବରୋଧ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ'— ସନାତନର କ୍ରାନ୍ତିକାମୀ ଆହ୍ୱାନ । ଗତାନୁଗତିକତା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ନ ଥିବାରୁ ନୂତନ କିଛି କରିବାର ଗଭୀର ଅଭୀପ୍ସା ରହିଥିବାରୁ ସୁଚେତାଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ନିବେଦନକୁ ସନାତନ ସବୁ ସମୟରେ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ବିବାହ କରି ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଯିବାକୁ ସେ ଆଦୌ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ପାରନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରଂପରାର ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ବିମଳ ଓ ନିର୍ମଳା ବାରମ୍ବାର ଆଧୁନିକ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଗତାନୁଗତିକ ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ କରି ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ଯିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକତାର ମର୍ମବାଣୀ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଯିବାର ପ୍ରରୋଚନା ଯୋଗାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ତଥାପି ରହିଯାଇଛି ସେହି ଭୟ, ଏକ ଅହେତୁକ ଆଶଙ୍କା । ଯୁଗ ଯୁଗର ସନ୍ଧିରେ ଠିଆ ହୋଇ ରହିଥିବା ପ୍ରାଚୀର ଏତେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୁର୍ବଳ ନୁହେଁ । ତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାର ଶକ୍ତି ଏବଂ ସାହସ ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ, ଅଥଚ ଅଛି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଜନ୍ମର; ଯେଉଁମାନେ ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ନିଷ୍ଠୁର ପଦାଘାତ କରିବା ଲାଗି ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ସଂକୋଚବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଏହି ନାଟକଟି ଭିତରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ନିଶପଥ—'ପାରମ୍ପରିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନୂତନ ନାଟ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ କରାଇବାକୁ ହେବ;—ଯେପରି ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଉଠିଛି । 'ଦର୍ଶକ ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକ ଦର୍ଶନରେ ଯେପରି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ନୂତନ ଷ୍ଟାଇଲର ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନରେ ସେପରି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁ । ନୂତନତା ଭିତରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇପଡ଼ୁ । ଅତୀତର ସ୍ମୃତିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲିଯାଉ ।' ଏଇ ଥିଲା, ନବନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରୋଧା ସ୍ୱରୂପ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ନୂତନ କଥା ନୂତନ ଷ୍ଟାଇଲରେ କହିବାରେ କେତେଦୂର ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାରର ବିଷୟ ।

ଆଜି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ମନ୍ତ୍ରର ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ସେ ମନ୍ତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇ-ପାରିଛନ୍ତି କି ? ସେ ସମାଜକୁ ଛାଡ଼ି ତାଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ଦର୍ଶକ, ଯେଉଁମାନେ କି ଅନେକ ଦିନଧରି ତାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଆସିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବୌଦ୍ଧିକ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି କି ? ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ନିଜେ ଅବାସ୍ତବ ବା ଉଦ୍ଭଟ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି କି ? ଏହା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଆଜିର ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଯୁଗରେ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନୂତନ ଶୈଳୀର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଯୋଗୁ ଯଦିଓ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ, 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପାଇଁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ କରାଯାଇଛି, ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ 'ନୂତନ' ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପରମ୍ପରାର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ସେ ନୂତନତ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ତାଙ୍କର ପରିଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ସେ ନୂତନ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ଲହରୀରେ ମୁଗ୍ଧ ହେବା ଫଳରେ ପଛରେ ପକାଇ ବହୁତ ଆଗକୁ ଚାଲିଆସି ପାରିଛନ୍ତି । ଏହିପରି ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପଦକ୍ଷେପ ଯୋଗୁ ସେ ଆଧୁନିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବେ ଅଭିନନ୍ଦିତ । କିନ୍ତୁ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ନମସ୍କାର କରିବାକୁ ଆସିବାବେଳେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ଭଟ ହୋଇଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହେବା-ବେଳେ, ତଥାପି ହୃଦୟର କୋଣରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା କେଉଁ ଏକ ଦୁର୍ବଳତାର ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସେ ପଛକୁ ଥରେ ମାତ୍ର ଚାହିଁ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଚାହାଣୀଟି ନିରର୍ଥକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନୁହେଁ । ସେ ଗୃହାଣୀ ଭିତରେ ନିଖିଳ ମନର ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷା ମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଉଠିଛୁ । ତାଙ୍କରି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା ଶତସହସ୍ର ଦର୍ଶକ ଏବଂ ପାଠକ ମନେ ଯେପରି ଅନ୍ତରର ସହିତ କାମନା କରୁଥିଲେ—'ତୁମେ ଦ୍ରୁତ ପଦକ୍ଷେପରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଅ ପଛେ, ପଛକୁ ଥରେ ମାତ୍ର ଚାହିଁଦିଅ ; ଅତୀତକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଅ ନାହିଁ ।' ସେହି ଆନ୍ତରିକ ଅନୁରୋଧରେ ହିଁ ସେ ତାଙ୍କର ଅଗଣିତ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସହିତ ନୂତନତ୍ୱର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରାଇବା ଲାଗି ସମର୍ଥ କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଗତାନୁଗତିକତାର ମୋହ ଛାଡ଼ି ସେମାନେ କେତେବେଳେ ଏହି ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହିତ ବହୁତ ଆଗକୁ ଚାଲି-ଆସିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହୁଏତ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ସବୁ ଯେମିତି ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନପରି ଲାଗୁଛି । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକରେ ଅମଳ ଓ ନିର୍ମଳାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହି ମୁକ୍ତି ପ୍ରୟାସୀ ଜନତାର ଚିତ୍ରଝଲକ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉଁ ।

ଆଜି ଆଧୁନିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେତେବେଳେ 'ଉଦ୍ଭଟତା' ପ୍ରସଙ୍ଗ ବହୁଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହେଉଛି, ସେତେବେଳେ ଉଦ୍ଭଟତାର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ଖୋଜିବା ମୂଲ୍ୟହୀନ । ତଥାପି 'ଉଦ୍ଭଟତାର' ମୌଳିକ ଅର୍ଥରୁ ତାହା ପରମ୍ପରା ବିରୋଧୀ, ବାସ୍ତବତା-ରହିତ ଯୁକ୍ତିହୀନ ବୋଲି ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରଶ୍ନ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଜ ଭିତରେ ଯେପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବନରେ ଉଦ୍ଭଟତା ଦେଖାଦେଇଛି, ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଭିତରେ ସେହିପରି ଉଦ୍ଭଟତା ଦେଖାଦେଇଛି କି ? 'ଆମେ ଯେପରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ପଦଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛୁ । ଆମର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ପହଞ୍ଚିବାର ଜାଗା ନାହିଁ, ଅଥଚ ଆମ୍ଭେମାନେ ଚାଲିଛୁ । ଆମର କହିବାପାଇଁ କିଛି ବକ୍ତବ୍ୟ ନାହିଁ ଅଥଚ କହି-ଚାଲିଛୁ । ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମେ କ'ଣ କରିବସୁଛୁ, କି ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତା କରୁଛୁ, କ'ଣ କରିବାକୁ ଯାଉଛୁ, ସବୁ ଯେପରି ଆମ ନିକଟରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ହୋଇଉଠୁଛି । ଆମେ ଯେଉଁ ମାଟି ଉପରେ ପାଦରଖିଛୁ ସେ ମାଟି ଯେପରି ସ୍ଥିର ନୁହେଁ । କେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏକ ବିସ୍ଫୋରଣରେ ସେ ମାଟି ଆମର ପାଦତଳୁ ଦୂରେଇଯିବ ।' ଏହିପରି ଚିନ୍ତାମାନ ଆଧୁନିକ ଉଦ୍ଭଟନାଟକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ହିଁ କରିଚାଲିଛୁ । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା "ଆମର ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେଦୂର ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ କେତେ ପରିମାଣରେ ପଡ଼ିରହିଛି; ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୀକ୍ଷା କରାଯିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତ ହେଉଛି ଆମ୍ଭେ-ମାନେ ଏପରି ଏକ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଆସିନାହୁଁ । ହୁଏତ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଆମେ ଏପରି ଶକ୍ତ ଅସହାୟତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇପାରୁ । ବୋଧହୁଏ ଆଉ ଖୁବ୍ ବେଶି ବିଳମ୍ବ ନାହିଁ । ସମକାଳୀନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ତାହା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ଏହିପରି ପରିସ୍ଥିତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନହେଲେ ବି ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଆମ ଜୀବନରେ ଅବଶ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି । ତେବେ ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମେ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବୋଲି କପରି କହିବା ?

ପରଂପରାର ମୋହ ଆମର ରକ୍ତଗତ । ଆମେ ତା ନିକଟରୁ ଯେତେ ବେଶି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛୁ , ସେ ସେତିକି ଆମର ପାଶ୍ଚାତ୍ଧାବନ କରିବାରେ ଲାଗିଛି । ଆମେ ଆଜି ନିଜକୁ ଉଗ୍ର ଆଧୁନିକ ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲିବାର ଆଶା ପୋଷଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଆମେ ପ୍ରକୃତରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଭାବେ ଆଧୁନିକ ହୋଇ ପାରିନାହୁଁ । ପରଂପରାର ପ୍ରତିଛବିଗୁଡ଼ିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୂରୀଭୂତ କରିପାରିନାହୁଁ । ଯାହା ଆମର ରକ୍ତଗତ, ସଂସ୍କାରଗତ ସେଥିରୁ ନିଜକୁ 'ମୁକ୍ତକରିବା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ସହଜ ସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ସମସ୍ତ ଆଧୁନିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମକୁ ସେଇ ପ୍ରାଚୀନତା ଯେପରି ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ହାତଠାରି ଡାକୁଛି । ଆମେ ତା'ର ଇଙ୍ଗିତ ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ମଧ୍ୟ କେତେବେଳେ ହଠାଃ ପ୍ରତିଜ୍ଞାଭଙ୍ଗ କରିବସୁଛୁ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ମୂଲ୍ୟ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ବା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି କଲାବେଳେ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭେମାନେ ପୁରୁଣା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମୋହକୁ ଭୁଲିପାରୁନାହୁଁ । ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଦେଖିବା ପାଇଁ, ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ଆଜି ବି ଅଧିକାଂଶ ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଉଛି ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ । ଆମେ ଯେପରି ଦିନେ ଆଦିମ ସ୍ତରରୁ କ୍ରମ ବିକାଶ ଲାଭକରି ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ହୋଇଥିଲୁ, ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜକୁ ଦେଖିଲେ ବେଳେ ବେଳେ ମନେହୁଏ ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେପରି ଦିନେ ପୁଣି ସେହିପରି କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ସୂତ୍ରରେ ସଭ୍ୟ ମଣିଷରୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଆଦିମ ମଣିଷ ହୋଇଯାଇଥିବୁ । ସେଥିପାଇଁ ଅତୀତ ପ୍ରତି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବାବେଶ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନରେ ରହିଯାଇଛି । ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରା ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଜଟିଳ ଓ ଅସଂଲଗ୍ନ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ସେ ଯଥାର୍ଥରେ ଆବସର୍ଡ଼ ବା ଉଦ୍ଭଟ ହୋଇପଡ଼ୁଛି ।

ତେଣୁ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ରହସ୍ୟବାଦୀ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ତାକୁ ଭଲ ଲାଗୁଛି ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ଅପ୍ରଚଳିତ ଉଦ୍ଭଟ ବେଶପୋଷାକ ଓ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତି ସେ ମଧ୍ୟ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯେଉଁରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍କର୍ଷତା ତା ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ମୂଳରେ ଯଥେଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ କି ? ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସଂଳାପ, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଅଭିନୟ ଭିତରେ କେତେଦୂର ଉତ୍କର୍ଷତା ଅଛି ତାହା ମଞ୍ଚନରେ ଅନୁମେୟ । ଗଣିତ ହବେ ବିଚାର କଲେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ହୋଇଛି ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାସୃଷ୍ଟି । ଆଧୁନିକ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକର ଜନନୀ ।

ପୁରୁଣା ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ନେଇ ଦର୍ଶକ ଆଜି ହଠାତ୍ ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ ଦେଖିବା-ବେଳେ ରସ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁ ନାହିଁ ଏବଂ ଏକ ବିଚିତ୍ର କୌତୂହଳର ଲୁତାତନ୍ତୁରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ଏପରି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ତା ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ନାଟ୍ୟକାରର ଦର୍ଶକ ପ୍ରତି ଯେ ଏକ ନୈତିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା ଭୁଲିଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଦର୍ଶକ ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ ବୁଝିବାଲାଗି ଅବଶ୍ୟ ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରିବ; ତଥାପି ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ ସେହି ଦିଗରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଉଚିତ, ତା ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହେବା ଉଚିତ । ନାଟ୍ୟ-କାର ତାହାଠାରୁ ଦୂରେଇଗଲେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସହାୟ ହୋଇପଡ଼ିବ । ଦର୍ଶକର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଦେଖିବାର ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହାର ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ହିଁ ବହନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଓଡ଼ିଆ ମାଟିଟି ଏହି ବିଦେଶୀ ଗଛକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାଭଳି ଯଥେଷ୍ଟ ଉର୍ବର ନୁହେଁ, ସେଥିପାଇଁ ତାକୁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଉର୍ବର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯେଉଁମାନେ ଏହାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଳବାୟୁ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରୁ ସିଧାସଳଖ ଭାବେ ଆବସର୍ଡ୍ ଡ୍ରାମାର ଅନୁକୃତି ଆଣି ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ, ସେମାନେ ସମଗ୍ର ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ଅଭିନନ୍ଦିତ ହେଲେ ନାହିଁ । ଅଭିନନ୍ଦିତ ହେଲେ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକ ରୁଚିସଂପନ୍ନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । କିନ୍ତୁ କୌଶଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ଅଭିନୟରେ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେ ବୁଝିଛନ୍ତି ଦର୍ଶକ ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରର ଏକ ନିବିଡ଼ ଯୋଗସୂତ୍ର । ଏହି ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ଯେଉଁ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରକୃତରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଦେଇଛନ୍ତି—"ପରମ୍ପରାର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଯଦି ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ସମ୍ପନ୍ନ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ-ପାରେ, ତେବେ ତାହା ହୁଏତ ହୋଇପାରିବ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଆଜିର ଯୁଗଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଯାହା ଅଧିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବ ଏବଂ ଯାହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସମଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ସନ୍ତୋଷ ଦେଇପାରିବ ।" ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ' ଓ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବାର ଆମ୍ଭେମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରୁ । ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ବିନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଉଦ୍ଭଟତା ଭିତରେ ଯେପରି ଜୀବନର ସ୍ପର୍ଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ, ଆବସର୍ଡ଼ ଡ୍ରାମାମାନଙ୍କରେ ସେହିପରି ଆବସର୍ଡ଼ିଟି ଭିତରେ ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକରେ ସମସ୍ତ ଅସଂଲଗ୍ନ ଘଟଣା ଓ ସଂଳାପ ଭିତରେ ସଂଲଗ୍ନତା ଲୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଅର୍ଥହୀନ ତଥ୍ୟାବଳୀ ଭିତରୁ ଆମେ ଅର୍ଥ ଖୋଜିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରୁ । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ର ସନାତନ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଅଭିମାନ ପ୍ରତିନିଧି । ସବୁକିଛି ହୋଇପାରିବାର କ୍ଷମତା ତାର ଅଛି । ଅସୁର ବି ତା ନିକଟରେ ମସ୍ତକ ଅବନତ କରିଛି, ତାର ନିଜସ୍ୱ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଆମେ ତାକୁ ଯେତେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭାବେ ଦେଖୁ, ତା' ଠାରୁ ବହୁତ ବେଶି ବଡ଼ ହେବାର କ୍ଷମତା ତା'ର ଅଛି । ସେ ଅତୀତ, ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ, ସେ ପୁଣି ଭବିଷ୍ୟତ । ସନାତନ ତେଣୁ ଏକାବେଳକେ ଅଭିନୟ କରିପାରିଛି ଦ୍ୱାରୀର ଭୂମିକାରେ, ପୁଣି ରାଜାର ଭୂମିକାରେ । ଏଇଠି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଗୀତ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି, ସେଇ ପୁରୁଣା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସ୍ୱରରେ । କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାପ୍ରତି ଏକ ଶାଣିତ ବିଦ୍ରୂପ, ଗୀତିନାଟ୍ୟିକ ସଙ୍ଗୀତ ଅବତାରଣା କରି ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅତୀତର ସ୍ମୃତିଆଡ଼କୁ ଫେରାଇ ନେଇ ସେମାନଙ୍କର ରସତୃଷ୍ଣା ପରିତୃପ୍ତ କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଆବସର୍ଡ଼ ଡ୍ରାମା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଭୟ ତାହା ବହୁ ପରିମାଣରେ ହ୍ରାସ ପାଇଯାଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଏକ ସିରିଅସ୍ ନାଟକକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସ୍ୱତଃ ଆସିଯାଇଛି ।

'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ଓ ପରିବେଶ ଭିତରେ ପାରମ୍ପରିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର କିପରି ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନା କରିପାରିବ, ତାର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରୀକ୍ଷା ମାତ୍ର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପରୀକ୍ଷାରେ ସେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହୃଦୟକୁ ନାଟକର ଶୈଳୀ ଓ କଥାବସ୍ତୁ ଯେପରି ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଛି, ତା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଛି ଏହି ଗୀତି-ନାଟ୍ୟ ଅଂଶଟି । ତେଣୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଦେଖୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବିବାର ଅବକାଶ ପାଇନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷାରେ ସଫଳ ହେବା ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦ୍ୱିତୀୟଥର ପାଇଁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମକୁ ଆଶ୍ରୟ କଲେ, ତାଙ୍କର 'କାଠ-ଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ । ପାରମ୍ପରିକ ଆଙ୍ଗିକ ଭିତରେ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ପରି ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବସର୍ଡ଼ ଡ୍ରାମା ସଫଳଭାବେ ଫୁଟିଉଠିଲା । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାଟକଟି ହୋଇ-ଉଠିଲା ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ । ଦର୍ଶକ ପରମ୍ପରା ଭିତରଦେଇ ହିଁ ଆଧୁନିକତାର ଆବସର୍ଡ଼ ଚେତନାକୁ ହଠାତ୍ ଗ୍ରହଣ କରିଗଲା; ଯାହାକି କଦାପି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିନଥାନ୍ତା, ନାଟକଟି ଯଦି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଦର୍ଶକ ନାଟକୀୟ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ପୁରୁଣା ଗୀତି-ନାଟ୍ୟଟିଏ ଦେଖୁଛି ବୋଲି ମନେକରୁଛି । ଅଥଚ ସେହି ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ଦର୍ଶକ କେତେବେଳେ ଗଭୀର ମନନ ଚିନ୍ତନ ସ୍ତରରେ ଉପନୀତ ହୋଇଯାଉଛି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଦୀପା, ପୀତାମ୍ବର, ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁହଁରେ ସେହି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଅବିକଳ ସ୍ୱର, କିନ୍ତୁ ସବୁ ସ୍ୱର ସ୍ୱତଃ ବିଲୀନ ହୋଇଯିବା ପରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଆସି ଠିଆହୋଇଯାଉଛି ତାର ଆତ୍ମା ବିରୋଧଭାବ, ଆଧୁନିକ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ।

ମନୋଜଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକର ଶୈଳୀ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଖୁବ୍ ବେଶି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ପାରିଛି । ମଣିଷ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପୁରୁଣା ପରଂପରା ଭାଙ୍ଗି ଆଗକୁ ମାଡ଼ିଯିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ପାଦେ ମାତ୍ର ଆଗକୁ ଯାଇ ପାରୁନାହିଁ, ଯେତିକି ଆଗକୁ ଯାଉଛି ପୁଣି ସେତିକି ଫେରିଆସୁଛି । ମନ ଭିତରେ ସେହି 'ଭୟ', ସେହି ଆଶଙ୍କା । ପାରଂପରିକ ମାନ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ମନ ଭିତରେ କୌଣସି ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ସବୁ ସମୟରେ ଦେଖା-ଦେଉଛି ତାର ଆତ୍ମ ବିରୋଧ ଭାବ । ପ୍ରକୃତ ଘୋଡ଼ାର ସିନା ଶକ୍ତି ଅଛି ସମସ୍ତ ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନକରି ଦୂରକୁ ଚାଲିଯିବାକୁ । କିନ୍ତୁ କାଠଘୋଡ଼ାର ସେ ଶକ୍ତି କାହିଁ ? ସେ ସମସ୍ତ ଅତ୍ୟାଚାର ଚାବୁକ ମାଡ଼ ସତ୍ତ୍ୱେ କୁଆଡ଼େ ଯାଇ ପାରିବନି । ମଣିଷ ତାକୁ ଯେତିକି ବାଟ ଘୋଷାଡ଼ି ଘୋଷାଡ଼ି ନେବ ସେ ସେତିକି ବାଟ ଯିବ ।

ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତିର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ହେତୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ବିବାହ କରୁଛୁ । କିନ୍ତୁ ଏ ବନ୍ଧନ ବିବାହୋତ୍ତର ଜୀବନରେ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ରୂପେ ଆସି ଦେଖାଦେଉଛି । ପାରସ୍ପରିକ ନିର୍ଭରଶୀଳତାର ଅସହ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ଲଭିବାର ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଯେପରି ମୁକ୍ତି ଚାହିଁଛନ୍ତି 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ପୀତାମ୍ବର ଓ ଦୀପା, ପରମେଶ ଓ ରୂପା । କେଉଁଠାରେ ପୁରୁଷ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିବସୁଛି ତ କେଉଁଠାରେ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିବସୁଛି । ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ବଳାତ୍କାରରେ ଅପହରଣ କରିଚାଲିଛି । ଏହିପରି ଦୁଇଟି ଦମ୍ପତି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକରେ ପୁରୁଷ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ, ଆଉ ଗୋଟିକରେ ନାରୀ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତା ହୋଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସୁଦୂର ପରାହତ ହୋଇଉଠିଛି, ସେମାନେ ବୈବାହିକ ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ରହି ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତା, ସ୍ୱାଧୀନ ଆଚରଣରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କାରଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ବୈବାହିକ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅତି ମାରାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ । ଲୌକିକତା, ସମାଜ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟର ନିର୍ମମ ଅତ୍ୟାଚାର ଭିତରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଚେଷ୍ଟିତ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଶକ୍ତି ନାହିଁ, ସାହସ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଥିବା ପରଂପରା ଭୟ ସେମାନଙ୍କ ପାଦକୁ ପଛରେ ରହି ବାନ୍ଧି ପକାଉଛି । ସେମାନେ କିଛିବାଟ ଆଗେଇ ଯିବାର ଚେଷ୍ଟାକରି ପୁଣି ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାକୁ ଫେରିଆସୁଛନ୍ତି । ତାହାଛଡ଼ା ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ସବୁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମାନ । ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଯେପରି ଶେଷ ନାହିଁ, ଯେ କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତି ବା ପରିବେଶରେ ସେମାନଙ୍କୁ ପୁଣି ପରସ୍ପର ମାରାତ୍ମକ ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ପୂର୍ବପରି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମଣିଷ ତା'ର ସ୍ଥିତିକୁ ବଦଳାଇ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହାତରୁ ରକ୍ଷା ପାଇପାରୁ ନାହିଁ । ଯଦି ସବୁଠାରୁ ସେହି ଅତ୍ୟାଚାର, ସେହି ଗ୍ଲାନି, ଘର ଭିତରେ ଯେପରି ବାହାରେ ସେପରି; ଠିକ୍ J. B. Pristley ଙ୍କର 'I have been here before, ନାଟକର ଶେଷ ସଂଳାପ ପରି—"Folks thinks shepherds has a quite life, but they have their bits o' bother them chaps like anybody else !" ତେବେ ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ଛାଡ଼ି ଦୂରକୁ ଚାଲିଯିବେ କାହିଁକି ? ପୁଣି ପଛକୁ ଫେରିଆସିବା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ମୁକ୍ତି ମାର୍ଗର ପନ୍ଥା । କାଠଘୋଡ଼ାର କା'ଣ ଶକ୍ତି ଅଛି ସେ ତା'ର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନକୁ ଯାଇପାରିବ ? କାଠଘୋଡ଼ାରେ ପରଲଗିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଉଡ଼ିବାର ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ମନଘୋଡ଼ା ବିନା ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବହୁ ଦୂରକୁ ଉଡ଼ିଯାଏ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ସେ ଉଡ଼ିପାରେ କେତେ ଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ !

ବାରମ୍ବାର ଚାବୁକ୍ ଖାଇ ଘୋଡ଼ା ଦୌଡ଼ୁଛି । ଅଥଚ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ । ତା' ଉପରେ ଆମେ କେବଳ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ କରିବା ଜାଣୁ । ସେତେବେଳେ ଖାଲି ଦୌଡ଼ିବା ଯେପରି ତାର ଧର୍ମ । ତାର ଶାରୀରିକ ବା ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ନଥାଏ । ତା' ଉପରେ କରାଯାଉଥିବା ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଅତ୍ୟାଚାର ବୋଲି ଗଣନା କରୁନା । ସେହିପରି ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଥାଏ ଯେଉଁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଏବଂ ଅଧିକାର ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାର ପରିମାଣ କେତେ ? ଜଣେ ଅନ୍ୟଜଣଙ୍କର ଇଚ୍ଛାକୁ, ଆଦେଶକୁ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ବିନା ପ୍ରଶ୍ନରେ ପାଳନ କରିବା ଠାରୁ ବଳି ଆଉ ଦୁଃଖ କଣ ଅଛି ? ବୈବାହିକ ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବାପରେ ଏହି ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ବିନାବାଦରେ ମାନିନେବାକୁ ପଡ଼େ । ଅଥଚ ସାମାଜିକ ଖୋଳ ଭିତରେ ତାହା ଆମକୁ ଲାଗେ ସୁନ୍ଦର, ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି ଏହି ଅତ୍ୟାଚାରର ଆଉ ଏକ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଅଛି । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସ୍ନେହ, ଅନୁରକ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଅପହରଣ କରେ । ଅନାଗତ ବିପଦ ପ୍ରତି ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରକୁ ସତର୍କ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ଜୀବନରେ କୌଣସି ପ୍ରେମାନନ୍ଦ ରହେ ନାହିଁ । ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ସହାନୁଭୂତିର ପ୍ରତିଦାନରେ ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି କରି ରଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ଏଇ ସ୍ନେହର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭ୍ୟନ୍ତର ଅବଚେତନ ମନରେ କମ୍ ବଡ଼ ଆଘାତ ଦିଏ ନାହିଁ । ପିରାଣ୍ଡେଲଙ୍କ 'A man with a flower in his mouth' ନାଟକରେ ରୋଗ ମୃତ୍ୟୁର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ଲୋକଟି କିମ୍ବା ଆଗାମୀ ନାଟକରେ ଗଗନ ବିଶ୍ୱାଳଙ୍କ ଅଂଶକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦ୍ୱାରା ଅଭ୍ୟନ୍ତରତା ଜନ୍ମଶ୍ରୀ ଦେଇଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକର ଦୁଇଟି ଦମ୍ପତିଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସବୁକଥା ମୁହଁ ଖୋଲି କହେ ନାହିଁ । ସେ ସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ; ସମାଧାନର ଭାର ଦର୍ଶକ ଉପରେ ଛାଡ଼ିଦିଏ । କଥା ବସ୍ତୁର ପରିଣତିକୁ ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଛାଡ଼ିଦିଏ । ବାକି ଅଂଶ ଅନୁମାନ କରି ନେବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଦର୍ଶକର । ନାଟ୍ୟକାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ଦର୍ଶକର ଚିନ୍ତା ବା କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଉପରେ, ତାର ରସବୋଧ ଉପରେ । କିନ୍ତୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟ୍ୟକାର ଉପରେ ଖୁବ୍ ବେଶି ନିର୍ଭରଶୀଳ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟ-କାର ନିଜେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭୂମିକାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଯାହା ଚେଷ୍ଟା କରି କହି ପାରି ନାହାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଅବ୍ୟକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସେପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଛନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ଯେତିକି ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏବଂ ନାଟକର ଫଳାଫଳକୁ ବୁଝାଇ ଦେବାରେ ସେତିକି ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚରିତ୍ର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହେବା ଫଳରେ ପାରମ୍ପରିକ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଦ୍ୱିଧା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କିମ୍ବା ଦୁର୍ବୋଧତା କିଛି ରହୁନାହିଁ । ଗୀତି-ନାଟ୍ୟ ରୂପରେଖ କଳ୍ପନା ଭିତରେ ସେ ଗୋଟିଏ ଆବ୍ସର୍ଡ ଡ୍ରାମାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରି-ପାରୁଛି । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଯଥାର୍ଥରେ ପାରମ୍ପରିକ ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ବହୁଦିନ ତଳେ ପାରମ୍ପରିକ ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତକୁ କୌଶଳକ୍ରମେ ଆଧୁନିକ ଭାବରେ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଆଗାମୀ'ରେ ସଂଯୋଜିତ କରିଥିଲେ । ଏଥର ତାଙ୍କର ବୈପ୍ଳବିକ ମନୋବୃତ୍ତିର ସୂଚନା ମାତ୍ର ମିଳିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର ଆବ୍ସର୍ଡ ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ଏବଂ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ରଚନାରେ ଆଉ ଏକ ଅଭିନବ ଏବଂ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ସେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ସେ ପରୀକ୍ଷାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି ବା 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ଯାହା ଥିଲା କଳ୍ପନା ତାହା 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ବାସ୍ତବତାରେ ରୂପାୟିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇପାରିଛି । ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଆବ୍‌ସର୍ଡ ଶୈଳୀରେ ଆବସର୍ଡ ଚେତନାକୁ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ଦର୍ଶକର ମନ ଭିତରେ ଭର୍ତ୍ତି କରିଦେବାରେ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟରୁ ଆବ୍‌ସର୍ଡ ନାଟକର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଅସାଧାରଣ ଶିଳ୍ପ ନୈପୁଣ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବିକ ସେ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ।

●

ବି : ଦ୍ର : ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ନବରବି'ର ପଞ୍ଚମବର୍ଷ, ଦଶମ ସଂଖ୍ୟା , ଏପ୍ରିଲ-୧୯୭୫ ପ୍ରକାଶିତ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର କେତେକାଂଶ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରାଯାଇ ଏଠାରେ ପ୍ରକାଶିତ କରାଯାଇଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା
ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମହାକାବ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ କାବ୍ୟ ବା ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ, ଦୀର୍ଘ ଉପନ୍ୟାସ ସ୍ଥାନରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ମିନିଗଳ୍ପ ବା ଅଣୁଗଳ୍ପ, ଦୀର୍ଘ କବିତା ସ୍ଥାନରେ ମିନି କବିତା ନିଜର ସ୍ଥାନ ବାଛି ନେବାପରି ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସମନ୍ୱିତ ନାଟକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତିନିଅଙ୍କ, ଏକଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କହୀନ ନାଟକରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଯାଇଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଲୋକରୁଚି ସହିତ ପାଦମିଳାଇ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ହୋଇଛି ଓ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଲାଭ କରିଛି । ଏକାଙ୍କିକାର ପରମ୍ପରା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଆଜିର ଏକାଙ୍କିକାର ମୂଳଉତ୍ସ ନୁହେଁ, ତାହା ଅତୀତର ଏକାଙ୍କ ନାଟିକା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ମୂଳଉତ୍ସ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର Little Theatre Movement (1887 – 1905) ବା Community Theatreର ସୃଷ୍ଟି ଏଥିପାଇଁ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲା ।

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକମୁଖୀନତା, ଆୟତନର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଓ ସୀମିତ ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରୁଥିବା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଘଟଣାର ସୁସଂହତ ବିନ୍ୟାସରେ ହିଁ ଏକାଙ୍କୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ସର୍ବୋପରି ଏକାଙ୍କୀରେ ସଂଳାପ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ହେବା ମଧ୍ୟ ବିଧେୟ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରଠାରୁ ଏକାଙ୍କୀ ଲେଖକର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସୀମିତ । ସୀମିତ ପରିସର ଭିତରେ ସୀମିତ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଜୀବନର କୌଣସି ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣାକୁ ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ଦେବାରେ ହିଁ ଏକାଙ୍କିକାର ସାର୍ଥକତା । ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେବା ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ନାଟକ ଭଳି ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକ ଭଳି ଏହା ଧୀରେ ଧୀରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼ାଇ ଶୀର୍ଷାରୋହଣ (Climax) ରେ ପହଞ୍ଚେ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା climaxରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭଳି ଅନୁସ୍ୟୂତ କଳ୍ପନା ଓ ଶେଷଦୃଶ୍ୟ [illegible]'ର ଅତୃପ୍ତି ଭିତରେ ହିଁ ଏକାଙ୍କିକାର ସାର୍ଥକତା ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଟକ ଆକାଶବାଣୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାର ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଆକାଶବାଣୀର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଅନେକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାସଂପନ୍ନ ଏକାଙ୍କିକା ରଚିତ ହେଲା । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା ଆଜିର ଅନ୍ୟତମ ଜନପ୍ରିୟ ଗଣମାଧ୍ୟମ ରେଡ଼ିଓ ଯୋଗେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି ।

୧୯୪୬ରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଆକାଶବାଣୀରେ ଯୋଗଦିଅନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆକାଶବାଣୀରେ ଯୋଗଦାନଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଗୁଣାତ୍ମକ ତଥା ପରିମାଣାତ୍ମକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆକାଶବାଣୀ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭୂତ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଶପ୍ରୀତିମୂଳକ, ସାମାଜିକ ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀଭିତ୍ତିକ ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଅଦ୍ୟାବଧି ତାଙ୍କର ଚାରୋଟି ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନ (ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ, ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ମହା ସମୁଦ୍ର, ଏବଂ ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ) ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କୀ ସଂକଳନର ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କୀ 'ଅତିମାନବ' ବିଜ୍ଞାନର ବିଜୟବାର୍ତ୍ତା ସହିତ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ନିର୍ମମ ପରିହାସର ବାର୍ତ୍ତା ପାଠକ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଏ । ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସିନଥିବା ନାୟକ 'ସୁଶାନ୍ତ' ହିଁ ମାନବର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱତର ଚେତନାରେ ଦୀପ୍ତ ଅତିମାନବ । ବିଜ୍ଞାନ କେବଳ ବରଦାନ ନ ହୋଇ ଅଭିଶାପରେ ପରିଣତ ହେଲେ ତା'ର ପରିଣତି କଉଳ ଭୟାବହ ହୁଏ ଲେଖକ ସେ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ । 'ଏକାନ୍ତ ଗୋପନୀୟ' ସେହିପରି ପ୍ରେମ, ପ୍ରତିହିଂସା ଓ ପ୍ରତିଶୋଧ ପ୍ରବଣତାର କାହାଣୀ । ଅଧ୍ୟାପିକା ଅଞ୍ଜଳିଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ମେଜର ବର୍ମା ଓ କ୍ୟାପ୍ଟେନ୍ ଦାସଙ୍କର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ଚରମସୀମାକୁ ଉଠେ । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟବଶତଃ ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଜନମାନବଶୂନ୍ୟ ଏକ ଦ୍ୱୀପରେ ଆଶ୍ରୟ ନିଅନ୍ତି ସେମାନେ । ବଞ୍ଚିରହିବାର ପ୍ରାଥମିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଖାଦ୍ୟ ଏବଂ ପାନୀୟର ଅଭାବକୁ ସେମାନେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସମସ୍ୟା ବୋଲି ବିଚାରିଛନ୍ତି । ଅବଶେଷରେ ମେଜର ନିଜର ଭୁଲ୍ ବୁଝିପାରି କ୍ୟାପ୍ଟେନ୍‌ଙ୍କ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ନ ହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । 'ଅତିଥି' ଏକାଙ୍କିକାଟି ଅତି ସାଧାରଣ ପାରିବାରିକ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ସମୃଦ୍ଧ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବଞ୍ଚିବାର ଆପ୍ରାଣସାଧ ଅର୍ଥନୀତି ମଧ୍ୟରେ ଅତିଥିଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ କିପରି ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରେ 'ଅତିଥି' ତା'ର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ । ପରିଶେଷରେ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ପିଲାମାନଙ୍କର ଅବାଧ୍ୟତା, ଗୃହିଣୀଙ୍କର ଅସହ୍ୟ ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥା, ଗୃହସ୍ୱାମୀଙ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅହେତୁକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭିତରେ ଅତିଥିଙ୍କର ଛଦ୍ମବେଶ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ । ବଂଶ ପରଂପରା କ୍ରମେ ରକ୍ତଗତ ଦୋଷ ବା ଗୁଣ ଭାବରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବଂଶଧରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ 'ଆବିଷ୍କାର' ତାର ଏକ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ଦେଇଥାଏ । ଉକ୍ତ ଏକାଂକିକାରେ ଥିବା ଯୁବକମାନଙ୍କର ସ୍ବାଭାବିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଉତ୍ତରପୁରୁଷମାନଙ୍କଠାରେ ସଂକ୍ରମିତ ହେବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କର 'ବନହଂସୀ' ଏବଂ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ'ରେ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏକାଂକିକା 'ଫଲ୍‌ଗୁ' ଆମକୁ ସାଧାରଣ ଅଧ୍ୟାପକ ଜୀବନର ଅଭାବ ଅନାଟନ ଭିତରେ ଭଲପାଇବାର ଯେଉଁ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତା ଫଲ୍‌ଗୁ ପ୍ରବାହିତ ତା'ର ସୂଚନା ଦିଏ । ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତଙ୍କ ପାଖରୁ ତାଙ୍କର ବାନ୍ଧବୀ ସୁରଭୀଙ୍କର ସୁନ୍ଦର ସନ୍ତକ ନୀଳକଲମଟି ହଜିଯାଇଛି ସତ, ମାତ୍ର ଭଲ ପାଇବାର ଫଲ୍‌ଗୁ ଧାର ଚିରନ୍ତନ ତାଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟକ ଅନ୍ତରକୁ ଶସ୍ୟଶ୍ୟାମଳା କରିରଖିଛି । ସଂକଳନର ଅନ୍ୟ ଏକ ଏକାଂକୀ 'ସ୍ରୋତ । ଆକ୍‌ସିଡ଼େଣ୍ଟ ପରେ ପ୍ରକୃତିସ୍ଥା ଗୀତା କୌଣସି ପୁରୁଷକୁ ସ୍ବାମୀ ଭୂମିକାରେ ରଖି ତା'ର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ସ୍ବୀକାର କରିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଗୀତା ମନରେ ସୃଷ୍ଟ ସ୍ବାମୀ ସଂସାର, ପରିବାର ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣା ବା ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟି ଭାବ ପାଇଁ ଦାୟୀ ତା'ର ଜନକ ଜନନୀ । ଏହି ବଂଶଗତ ପ୍ରଭାବର ଚିତ୍ର 'ଆବିଷ୍କାର'ରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଶ୍ରେଷ୍ଠନାଟକ ସଂକଳନର 'ସେତୁ' ହିଁ ଶେଷ ଏକାଂକିକା । ଚିରକୁମାରୀ ରହିବାର ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିଥିବା 'ସୀମାଙ୍କର ସନ୍ତପ୍ତ ନାରୀମନ ମିଷ୍ଟର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଅଯାଚିତ ପ୍ରେମରେ ଧନ୍ୟ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ବଂଚି ରହିବାର ଚରମ ସାର୍ଥକତା ଭିତରେ ସେ ଜୀବନର ଯବନିକା ନିଜ ହାତରେ ଟାଣିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ଏକାଂକୀ 'ଉପତ୍ୟକା'ର ନାୟିକା ପ୍ରୌଢ଼ା ଅପର୍ଣ୍ଣାଙ୍କ ଜୀବନର ଇତିବୃତ୍ତ ଭଗ୍ନ ଜୀବନରେ ପ୍ରାପ୍ତିର ପ୍ରତୃପ୍ତିକୁ ସେ ସହ୍ୟ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ମହାସମୁଦ୍ର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଏକାଂକିକା ସଂକଳନ । ଜୀବନର ବହୁମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନୂତନ ଶୈଳୀ ତଥା Techniqueର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ସେ ସବୁ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଅଧିକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ । The artist must have a certain specialised form of skill which is called, technique (The Principles of Art : by R. G. collingwood, page-26) । ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାତ୍ର ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା-ଗୁଡ଼ିକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ନୂତନତାର ସ୍ବାଦ ବହନ କରିଥାଆନ୍ତି । Technique may be defined as the art by which the playwright adapts his play to the conditions of his times (The one-act play To day : Ed. William Kozlenko, Page-23).। ସମୟର ପ୍ରତିସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଧରି ରଖିବାପାଇଁ ଷ୍ଟେଜ୍ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ସହିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରେଡ଼ିଓ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ମିଶ୍ରଣ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଘଟିଛି । ସାହିତ୍ୟର ପରିଧି ଭିତରେ ନିଜପାଇଁ ସ୍ଥାୟୀ ସ୍ଥାନ ବାଛି ନେବାରେ 'ମହାସମୁଦ୍ର'ର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକାଙ୍କିକା ସଫଳ ।

ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକା 'ମହାସମୁଦ୍ର' ଛଅୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଗଠିତ । ମନୁଷ୍ୟ ମନର ମହାସମୁଦ୍ରରେ କେତେ ଉତ୍ତାଳ ତରଙ୍ଗ ମଥାପିଟେ, କେତେ ଆଶାର ବାଲିଘର ଧୋଇହୋଇଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଆଉ ଏତେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଯାହା ଖୋଜେ, ତା' ପାଏନା । 'ମହାସମୁଦ୍ର' ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏହି ରହସ୍ୟକୁ ଆମ ଆଗରେ ସହଜ ସରଳ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ସୁସ୍ମିତା ଯେମିତି ଝଡ଼ଭଳି ରଜନୀଙ୍କ ଜୀବନରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ ସେମିତି ଝଡ଼ଭଳି ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ରଜନୀ ଏବଂ ସରୋଜ ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ମନରେ ଆକଣ୍ଠ ଘୃଣା ଠିକ୍ ଯେମିତି ଘୃଣାଥିଲା ବିନୟ ଏବଂ ମାଉସୀଙ୍କ ପାଇଁ । 'ବନ୍ୟା' ଏକାଙ୍କୀରେ ମାନବ ସମାଜର ଆଦିକାଳରୁ ଚାଲିଆସୁଥିବା ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରଶ୍ନ 'ଗଛ ଆଗ ନା ମଞ୍ଜି ଆଗ' ହିଁ ରୂପ ନେଇଛି । 'ଦୁର୍ନୀତି ଆଗ ନା ଦୁର୍ନୀତି ପାଇଁ ପରିବେଶ ଆଗ' ତାହା ପ୍ରୌଢ଼ ଅବିନାଶଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନ ଅଜୟଙ୍କୁ । ଅବିନାଶବାବୁଙ୍କ ମତରେ Law of cause and effect ଆମ ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି । ଅଜୟଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଦୁଇଭଉଣୀ ସୁନନ୍ଦା ଏବଂ ସୁଚିତ୍ରା କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସୁନନ୍ଦା ଅଜୟର ପାରିବାରିକ ଜୀବନର କାହାଣୀ ଶୁଣି ନିଜର ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛି । ପ୍ରେମରେ ତ୍ୟାଗର ମହନୀୟତା ହିଁ ଉକ୍ତ ଏକାଙ୍କୀରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ସମନ୍ୱୟରେ ଗଠିତ ଏକାଙ୍କୀ 'ଆବର୍ତ୍ତନ' । ଡଃ ପ୍ରଭାଶଙ୍କର ଧ୍ୟାନ ଏବଂ ଅବିନାଶଙ୍କର ବୁଦ୍ଧି ନେଇ ଦିନେ ଯେଉଁ ଅବିନାଶ ଶିଳ୍ପନଗରୀ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା, ତାର ପତନ ଘଟିଛି ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଆକ୍ରମଣରେ । ଏହି ସନ୍ଦେହର ଆବର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଜନୈକ ଅବିନାଶନଗରୀର ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ନିଜ ଅବଚେତନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇବାର ଯେଉଁ ପ୍ରବଳ ଲାଳସା ରହିଯାଇଛି, ତାହା ଅବିନାଶନଗରୀକୁ ଧ୍ୱଂସ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନେଇଛି । ଏକାଙ୍କିକା 'କାହାଣୀ ନୁହେଁ' ରେ ଲେଖକଙ୍କର ଦେଶପ୍ରାଣତା ସହିତ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମିଶି ଏକାକାର ହୋଇଛି । କେଉଁ ଏକ କରୁଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ରୋମନ୍ଥନରେ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଘ୍ଳକଶି ଛାଡ଼ି ଭ୍ରମଣ କରୁଥିବା ସମୟରେ ଚପଳାଙ୍କର ଭେଟ ହୋଇଛି ଯାଯାବରଙ୍କ ସହିତ ହିମାଳୟର ତୁଷାରମୟ ପ୍ରଦେଶରେ । ତୁଷାର ମାନବର ଆକର୍ଷଣ ସେମାନଙ୍କୁ ବହୁଦୂର ଆଉଜେଇନେଇଛି । ଯାଯାବରଙ୍କ ମ୍ୟାପ୍‌ର ଟିର ଚିହ୍ନିତ ସ୍ଥାନରେ ଚୀନା ସୈନ୍ୟମାନେ ଭାରତକୁ ଆଗେଇ ଆସୁଛନ୍ତି । ଅର୍ଥଲୋଭରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଯାଯାବରଙ୍କ ପ୍ରତି ଚପଳାଙ୍କ ବନ୍ଧୁକରୁ ଗୁଳି ଛୁଟିଛି । ଦେଶପାଇଁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ତାଙ୍କୁ କଠୋର କରିଛି । ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମର ଧ୍ୱଂସ ସାଧନ କରି ସେ ଅନୁତପ୍ତା ନୁହନ୍ତି ବରଂ ସନ୍ତୁଷ୍ଟା । ଜୀବନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନିଜ କାହାଣୀ ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । 'ଉତ୍ତପ୍ତପଥେ' ୧୯୬୨ର ଚୀନ-ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଅରୁଣା ପାଇଁ ଅକ୍ଷୟ ଏବଂ ଅଜୟଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ପ୍ରବଳତା ଦେଶର ଶତ୍ରୁ ନିକଟରେ ମ୍ଳାନପ୍ରଭ ହୋଇଯାଇଛି । ଅଜୟ ଅକ୍ଷୟକୁ ମାରିବାକୁ ଲୁଚି ବସିଥିବାବେଳେ ଶତ୍ରୁପକ୍ଷର ପାରାଟ୍ରୁପ୍ ସୈନ୍ୟଙ୍କର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବନ୍ଧୁଗତ ଶତ୍ରୁତା ଭୁଲି ସେ ଶତ୍ରୁ ଉପରକୁ ଗୁଳି ଚଳାଇଛନ୍ତି ; ମାତ୍ର ନିଜେ ଶତ୍ରୁ ଗୁଳିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ଡଃ ଅକ୍ଷୟଙ୍କର ଶିକାର ଆମକୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ମହେନ୍ଦ୍ର-ବର୍ମାଙ୍କର ଶିକାର କଥା ମନେପକାଇଦିଏ । 'ଇସ୍ତାନ୍ତ' ଏକାଙ୍କିକାରେ 'ଆଗାମୀ' ଓ 'ଅବରୋଧ'ର ଛାୟା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଶ୍ରମିକ ୟୁନିଅନର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କାରଖାନା ଶିଳ୍ପପତିମାନଙ୍କ ଲାଭଖୋର ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଆଘାତ କରେ ଇସ୍ତାନ୍ତ ତା'ର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । 'ପ୍ରଶ୍ନ' ଏକାଙ୍କୀ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଓ ପରିବେଷଣ କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନଧର୍ମୀ ସୃଷ୍ଟି । ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ଏଥିରେ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସାଧାରଣ ନାଗରିକ ଏବଂ ଷ୍ଟେନୋ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଦୁର୍ନୀତି, କ୍ଷମତାର ଅପବ୍ୟବହାର ଆଜି ଲାଗିଛି ଏପରି ବ୍ୟାପିଛି ଯେ କୌଣସି ଚୋଟିଏ ଧକ୍କାରୁ ଏହାକୁ ସଂଶୋଧନ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ଏଥିରୁ ସତେଯେପରି ସର୍ବଦା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ନାଟକର କିଛି କିଛି ଦୃଶ୍ୟ । ତେଣୁ ସମାଜ ସଚେତନ ଲେଖକ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କୁ ପଚାରିଛନ୍ତି ।

'ଅବବାହିକା ସ୍ୱପ୍ନ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ତୃତୀୟ ଏକାଙ୍କୀ ସଙ୍କଳନ । ଭୌଗୋଳିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅବବାହିକା ନଦୀ ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳ । ଅବବାହିକା ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ମାତ୍ର ନଦୀର ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆପଣାର କରିପାରେ ନାହିଁ । ସଙ୍କଳନର ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କୀ 'ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ'ରେ ଏହି ସତ୍ୟ ଅନୁରଣିତ । ପରିବାର ପ୍ରତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ପାହାଡ଼ ତଥା ପ୍ରେମପାଇଁ ତ୍ୟାଗବରଣ କରିବାର ନିଷ୍ଠାରେ ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଚିରଦିନ ଅସମାପିକା ରହିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଭିତରେ ପୀଡ଼ା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଅବବାହିକାରେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ । ସେ ସୁକାନ୍ତଙ୍କୁ ବଦଳି ଆଦେଶ ମାଗି ଅନ୍ୟତ୍ର ଚାଲିଯିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତି । 'ଉପତ୍ୟକା' ସେହିପରି ଭୌଗୋଳିକ ସତ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏକାଙ୍କିକା । ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନା ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀ ଅପର୍ଣ୍ଣା ଜୀବନର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ଭେଟିଛନ୍ତି ନିଜର ପ୍ରେମିକ ଜୀବନଙ୍କୁ । ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଜୀବନଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱବୟସ୍କରେ ଅନୁପଯୁକ୍ତା ବୋଲି ଭାବିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏକାଙ୍କୀ 'ଅପ୍ରତିହତ' ମଧ୍ୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଯାହାର ଗତିର ପ୍ରତିରୋଧ କରିହେବ ନାହିଁ ତାହାହିଁ ଅପ୍ରତିହତ ଭବିତବ୍ୟ । ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ସୁବୋଧ ଓ ସୁପ୍ରିୟାଙ୍କର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରୋମିଓ ଜୁଲିଏଟ୍ର ସଂଳାପ ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରେମର ଗଭୀରତା ସହିତ ଲେଖକଙ୍କର ବହୁପାଠିତା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମ୍ପର୍କରେ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଧାରଣାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେ ଆତ୍ମା ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ଏହା ଧାରଣା କରିହୁଏ । 'ଅବ୍ୟକ୍ତ' ଏକାଙ୍କିକାରେ ଅମର ଓ ସୀତା ଚାକିରି ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଯାଇ ପରସ୍ପରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୁଅନ୍ତି । ସୀତା ଚାକିରି କରନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଫାର୍ମରେ ଏବଂ ଅମର ହେମାଦେବୀ ଫାର୍ମରେ । ନିଜର ରୁଗ୍ଣା ସ୍ତ୍ରୀଠାରୁ ଯାହା ନ ପାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଆଶା କରନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ ସୀତାଙ୍କଠାରୁ ଏବଂ ଠିକ୍ ଅନୁରୂପଭାବେ ସ୍ୱାମୀହରା ହେମାଦେବୀ ମଧ୍ୟ ଅମରଠାରୁ ଆଶା କରନ୍ତି । ହେଲେ ସବୁକିଛି ଅବ୍ୟକ୍ତ ରହିଯାଏ । ତେଣୁ ଉଭୟ ପୁଣିଥରେ ଜୀବନକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଅନିଶ୍ଚିତତାର ରାଜରାସ୍ତା ଉପରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର Waiting for Godot ନାଟକରେ ଉଭୟ ଭ୍ଲାଦିମୀର ଓ ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ୍ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିବା ଗଛରେ ପତ୍ର କଅଁଳିବାର ସଙ୍କେତ ଯେପରି ସମସ୍ତ ବିତିଯାଉଥିବାର ସଙ୍କେତ ଦିଏ, ଜୀବନ୍ମୃତର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରେ ସେହିପରି ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ବୃକ୍ଷଚ୍ଛାୟାତଳେ ସେମାନେ ଜୀବନର ନିଶ୍ଚିତତାକୁ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ସେହି ଅନ୍ତଃହୀନ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ପରସ୍ପର ସହିତ ବୁଝାମଣା ହିଁ କରିନେଇଛନ୍ତି । 'ଭୟ' ଏକ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଏକାଙ୍କ । ଏହା ମଣିଷର ମନଗଢ଼ା । ଏହା ବାହାରେ ନାହିଁ, ଅଛି ଅବଚେତନର ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ସ୍ତରରେ । ଏ ଭୟ ଦେଉଛି ସମାଜର, ଧର୍ମର, ପରିବେଶର ତଥା ପରିବାରର । କଳଙ୍କ, ଅପବାଦ ଜୀବନର ଏକ ଟ୍ରାପ୍ । ତାର ନାଗପାଶରେ ସମସ୍ତେ ବନ୍ଦୀ । ତେଣୁ ସବୁ ଭୟର ପରିଧି ଭାଙ୍ଗି ସେହି ଚିରନ୍ତନ ଆତ୍ମାର ମିଳନ ସ୍ତରରେ ନବକାନ୍ତ ଓ ବର୍ଷା ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଅନେକ ଢେଉରେ ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । 'ଉର୍ମି' ନାଟକର ଦେବକାନ୍ତ ଓ ଅଳକାନନ୍ଦାଙ୍କର ଶେଷହୀନ ପ୍ରତୀକ୍ଷାଭଳି ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଅସରନ୍ତି ହୋଇଛି ।

'ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ' ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନର କେତୋଟି ଐତିହାସିକ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ପୌରାଣିକ ଘଟଣାବଳୀ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଏଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଛବି ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସଂକଳନର ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କ 'ରାଣୀ ଶୁକଦେଈ' ଓଡ଼ିଶାର ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କର ମନୋମାଳିନ୍ୟ ତଥା ନିଜର ମଥା ଟେକିରଖିବା ପାଇଁ ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂଗ୍ରାମର ଚିତ୍ର ଦେଇଥାଏ । ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଏବଂ ବାଙ୍କୀର ସୀମାବିବାଦ ନେଇ ସଂଘଟିତ ଯୁଦ୍ଧରେ ବାଙ୍କୀରାଜା ନିହତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅସୀମ ସାହସର ସହିତ ଯୁଦ୍ଧକରି ବାଙ୍କୀରାଣୀ ଶୁକଦେଈ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାରୀସୁଲଭ ଦୟା, କ୍ଷମା ଆଦି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୁଣନେଇ ସେ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ ଦେଇ ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସହାବସ୍ଥାନ ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳ ଇତିହାସର ଏକ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅଧ୍ୟାୟ ଏଥିରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । 'ଶେଷଲଗ୍ନ' ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱପ୍ନ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଇତିବୃତ୍ତ । ଯୁଦ୍ଧରେ କ୍ଲାନ୍ତ ଅବସନ୍ନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କପିଳେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ହମ୍ମୀରଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ଭାବୀ ଗଜପତି କରିବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ରଖିଛନ୍ତି । ଶାଳ୍ୱ ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କୁ ଶାସ୍ତି ଦେବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି କପିଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୁତ୍ର ହମ୍ମୀର । ମାତ୍ର ଅବାଧ ହମ୍ମୀର ଶତ୍ରୁ ସୈନ୍ୟସମୁଦ୍ରକୁ ଏକାକୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ-ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କପିଳେନ୍ଦ୍ର ନିଜର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ କିଏ ହେବ ବୋଲି ଆଶଂକା କରିଛନ୍ତି ଓ ଯେଉଁ ପ୍ରଜାମାନେ ତାଙ୍କ ହାତକୁ ରାଜଦଣ୍ଡ ଟେକି ଦେଇଥିଲେ ତାଙ୍କରି ବନ୍ଧୁର ଉପରେ ସେହି ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତକରି କୃଷ୍ଣାଧାରରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି । ୧୮୫୭ର ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ଏକାଙ୍କୀ 'ବନ୍ଦି ବିଳାପ' ଅନ୍ତରରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନଙ୍କର ମିଳିତ ଆତ୍ମବଳୀ କାହାଣୀ କହୁଥାଏ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ସୂତ୍ରରେ ନାଥ ସେନଙ୍କ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ 'Eighteen Fifty Seven'ରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି ବୋଲି ନିଜେ ଲେଖକ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଫୈଜାବାଦର ମୌଲବୀ ଅହମ୍ମଦୁଲ୍ଲା ଶାହା କିଭଳି ବ୍ରିଟିଶ ରାଜଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବନ୍ଦି ବିଳାପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ତାହା ପାଠକକୁ ଜାତିଧର୍ମର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମହାଭାରତୀୟ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ଉକ୍ତ ଏକାଙ୍କୀ ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲେ ହେଁ ଗଠନ ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଫଳ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । 'ଶକୁନି' ମହାଭାରତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ଅନ୍ୟାୟର ଓ ପ୍ରତିଶୋଧ—ପ୍ରବଣତାର ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ କାହାଣୀ । କୁରୁବଂଶର ମାତୁଳ ସେନାପତି ଶକୁନି କପଟ ପିତୃହତ୍ୟାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାର ଶପଥ ନେଇ ପାଦେ ପାଦେ କୁରୁବଂଶକୁ ଧ୍ୱଂସ ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ଉକ୍ତ ଏକାଂକିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । 'ପାଦୁକା' ଏକାଂକିକା ଭରତଙ୍କ ତ୍ୟାଗ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟପରାୟଣତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଭ୍ରାତୃ ଭକ୍ତିର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ଭରତଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ ତଥା କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠା ଏହି ଏକାଂକୀରେ ଚମତ୍କାର ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । 'ଧର୍ମଧ୍ୱଜା' ଉକ୍ତ ସଂକଳନର ଶେଷ ଏକାଂକିକା । ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ ବେଲ୍ଲାଳସେନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦ ଆଶାକଲାବେଳେ କୁଟକୀ କୃଷ୍ଣ ଚାହିଁଛନ୍ତି ବେଲ୍ଲାଳସେନଙ୍କର ଶିରଚ୍ଛେଦ । ସେ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧକୁ ଏକାଦିନକେ ଶେଷ କରିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ରଣକଳ୍ପନା ପୂରଣପାଇଁ ଅତୁଳ ପରାକ୍ରମୀ କଂଶାର ବେଲ୍ଲାଳସେନ ତାଙ୍କର କୁଟଚକ୍ର ତଳେ ବଳିପଡ଼ିଛି । ଉପରୋକ୍ତ ପୌରାଣିକ ଏକାଙ୍କୀ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପ ତଥା ବିଦଗ୍ଧ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କର ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକାଙ୍କୀକୁ ଏକତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଅନେକ ଏକାଙ୍କୀରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଭାବଧାରା, ଶ୍ରମିକ ମାଲିକର ଅସଂଗତି ତଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟି ସନ୍ନିବେଶିତ, ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକାଂକିକାରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତା ଫଲ୍‌ଗୁ ପ୍ରବାହିତ ଯାହାକି ପାଠକ, ଦର୍ଶକ ବା ଶ୍ରୋତାର ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖେ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଏକାଂଙ୍କୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ, ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ ପରିଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା ଅନ୍ଧକାର (ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ, ବନହଂସୀ, କ୍ଲାନ୍ତପ୍ରଜାପତି), ଫଲ୍‌ଗୁ (ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ), ସ୍ରୋତ (କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଓ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ଅପରାହ୍ନ), ସେତୁ (ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ), ବନ୍ୟା (ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ), ପ୍ରଶ୍ନ (ଶତାବ୍ଦୀ) ଉପତ୍ୟକା ଓ ଅପ୍ରତିହତ (ଧର୍ମ), ଭସ୍ମ (ଶତାବ୍ଦୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ଓ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ) ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ସାର୍ଥକତାର ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଦେଇଛି । ଅନେକ ଏକାଂଙ୍କୀରେ ବଂଶ ପରଂପରା ସଞ୍ଚିତ ଦୋଷଗୁଣର ପ୍ରତିଫଳନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । (ଅନ୍ଧକାର) ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାୟକ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପ୍ରତିଫଳନ ଅନ୍ୟଠାରେ ଦେଖି ଅସନ୍ତୋଷର ଦାବ ଦହନରେ ଛଟପଟ । (ଅବବାହିକାର ରୂପ, ଉପତ୍ୟକା) ହେଉଛନ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ମାନସିକ ଉଦ୍‌ବେଳନର ଶିକାର ଓ ଅନେକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଜ୍ୱାଳାମୁଖୀ ।

ପାରଂପରିକ ପ୍ରେମର ତ୍ରିଭୁଜ ଅନେକ ଏକାଂଙ୍କୀରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚକୋଟିର ପ୍ରେମର ସ୍ପର୍ଶରେ ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ତ୍ୟାଗ ଉପରେ ହିଁ ନିଜର ଅସ୍ମିତା ବଜାୟ ରଖିପାରିଛନ୍ତି । ଅତିମାନବର ଇରାବତୀ, ଅନ୍ଧକାରର ନାୟିକା ଶୋଭା, ସ୍ରୋତ ଏକାଂଙ୍କୀର ଶାନ୍ତାଦେବୀ, ସେତୁର ସୀମା, ସୁମିତ୍ରା (ମହାସମୁଦ୍ର) ସୁଚିତ୍ରା (ବନ୍ୟା), ଚପଳା (କାହାଣୀ ନୁହେଁ), ଅରୁଣା (ହୃଦୟପଥେ), ଦେବୀପା (ଅବବାହିକାର ରୂପ) ଅପର୍ଣ୍ଣା (ଉପତ୍ୟକା), ସୁପ୍ରିୟା (ଅପ୍ରତିହତ) ଗୀତା (ଅବ୍ୟକ୍ତ) ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ବୃହତ୍ତର ସାମାଜିକ ସତ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମ ଅଛି, ଆଶା ଅଛି, ମାତ୍ର ପରିବେଶର କ୍ରୀଡ଼ାପୁତ୍ତଳି ଏହି ନାୟିକାମାନେ ତ୍ୟାଗ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉନ୍ନତ ଶିରରେ ରହିଯାଇଛନ୍ତି, କେବଳ 'ଭସ୍ମ'ର ବର୍ଣ୍ଣା ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପାଦେ ଆଗୁଆ ହୋଇ ଜୀବନ ପ୍ରତି କଲୁଷିତ ଭିନ୍ନଦୃଷ୍ଟି ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀମିଶ୍ର ଦାସଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ (ଅଗଷ୍ଟ ନ, . ଅବରୋଧ, ଜନ୍ମମାଟି) ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ (ଆଗାମୀ, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟଫସଲ, ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଭୃତି) ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଏ ସମସ୍ତ ଏକାଂଙ୍କୀରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ଏକାଂକିକା ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି—The one act play is a form of drama particularly suited for technical experiment, since it is

Digitized by PPRACHIN, SOA

almost entirely the province of amateur plays and producers. (The one-act-play To-day)
—William Kozlenko ।

ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଗଣ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଟାଦପ୍ରଦୀପ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆଣିବାରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଏକାଂକିକା ଗୁଡ଼ିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଏକ ପରୀକ୍ଷା ଯାହାକି ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । କାରଣ ଗବେଷଣାଗାରର ପରିବେଶ ଯେପରି ବିବିଧ ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ, ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିବିଧ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ସୀମିତ ପରିସର ବିଶିଷ୍ଟ ଏକାଂକୀ ସେହିପରି ଉପଯୁକ୍ତ । ବିଶେଷକରି ରେଡ଼ିଓ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇପାରୁଥିବା ଏକାଂକୀଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବା ମଧ୍ୟ ଏକ ଆୟାସସଂପନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ସଫଳତାର ସହିତ ନିଜର ଏକାଂକୀଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରିଛନ୍ତି । ରେଡ଼ିଓ ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ସେ ଯେପରି ନିଜର ପାରଦର୍ଶିତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକୁ ସେହିପରି ଉପଯୋଗୀ କରାଇପାରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚକ Krishna Shungloo 'Some Problems of Radio Drama' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ, "A completely radiogenic play is rare. We have broadcast a few plays which are written especially for the medium. Most plays, however, suffer from craftsmanship."

ରେଡ଼ିଓ ନାଟକର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ତଥା ସୁପରିକଳ୍ପନାରେ ଅନେକ ସମୟରେ ତ୍ରୁଟି ରହିଥାଏ । ମାତ୍ର ଧ୍ୱନିପ୍ରଧାନ ଏହି ଏକାଂକୀଗୁଡ଼ିକ ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗରେ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୂଳ । ଦୀର୍ଘ ତିରିଶି ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମସ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ରେଡ଼ିଓ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରି, ପରିବେଶକୁ ଦୃଷ୍ଟିରଖି ମନନ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଜଟିଳ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ସେ କୃତୀଶିଳ୍ପୀ ଯେଉଁ କେତେ ଜଣ ଶିକ୍ଷିତ ତଥା ଉତ୍ସାହୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ସମ୍ମାନ ପାଇବାର ଅଧିକାରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ—ଆଜି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ସାଧନାରତ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅମୃତସ୍ରାବୀ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଭୂକ୍ଷିମନ୍ତ ହେଉ, ଏତିକି କାମନା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧ । ନାଟକ ବସ୍ତୁର—ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ
୨ । ଢ଼ଭଟନାଟ୍ୟ ପରଂପରା—ରତ୍ନାକର ଚଇନି
୩ । ସାହିତ୍ୟିକ ଅନ୍ୱେଷଣ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟସମାଜ
୪ । ଇସ୍ତାହାରରେ ପ୍ରକାଶିତ କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧ
୫ । ହିନ୍ଦୀ ଏକାଂକ ଓ ଶିଳ୍ପବିଧିକା ବିକାଶ—ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର
୬ । The one-act play To-day—William kozlenko
୭ । An Introduction to the study of literature —W.H. Hudson.
୮ । The Anatomy of Drama--Marjorie Boulton.
୯ । ଶ୍ରେଷ୍ଠନାଟକ, ମହାସମୁଦ୍ର, ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନର କବିତ୍ର,

●

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଦ୍‌ଭଟତା ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ

('ବନହଂସୀ', 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ', 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ', ଏବଂ 'ଢାଠାଘୋଡ଼ା'—
ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଆଲୋଚିତ)

ପୂର୍ବକଥନ :

ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦକୋଷରେ ଉଦ୍‌ଭଟ' ଏକ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦ ହେଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଯେ ଅଳ୍ପଦିନ ତଳର, ଏହା ଏକ ଅବସମ୍ବାଦିତ ବିଷୟ । ଇଂରେଜୀ 'Absurd' ଶବ୍ଦର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ । ସମାଲୋଚକମାନେ ଯେ କେବଳ ଆଲୋଚନାର ଅବକାଶରେ ଏପରି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ନାଟକମାନଙ୍କୁ ଏହିପରି ଏକ ଶବ୍ଦର ଆବରଣ ତଳେ ଦେଖିପାରିଲେ ନିଜକୁ ସାର୍ଥକ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି ମନେ କରିଥାନ୍ତି । Absurd ତତ୍ତ୍ୱାଧାରୀ କ'ଣ ? ଏବଂ ଏହି Absurd ପରମ୍ପରାର Origin, development ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକତା ବିଷୟରେ ଭିନ୍ନମତ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଫଳରେ ଉଦ୍‌ଭଟ ଶବ୍ଦ (ଯାହା ଇଂରେଜୀ 'Absurd' ଶବ୍ଦର ପ୍ରତିଶବ୍ଦମାତ୍ର)କୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ନୁହେଁ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ତ୍ରୁମୂଳ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟ ଏ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ବଡ଼ମଜାର ବିଷୟ ଏହି ଯେ ଇଂରେଜୀ ଶବ୍ଦ 'Absurd' ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ଏକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଚଳିତ ନୁହେଁ ।

ସଂଜ୍ଞା ଓ ପରିସର :

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଦାର୍ଶନିକ କର୍କେଗାର୍ଡ଼ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ଉଦ୍‌ଭଟ (Absurd) ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । Absurd ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ଆମେରିକାନ୍ ଜ୍ଞାନକୋଷ ମତ ଦିଅନ୍ତି—"Absurd is a term used originally to describe a violation of the rules of Logic. It has a acquired wide and diverse connotations in modern theology, philosophy and the

Digitized by PPRACHIN, SOA

arts. In which it expresses the failure of traditional values to fulfill man's spiritual and emotion needs." (୧) ଯୌକ୍ତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କେବଳ ନୁହେଁ ମଞ୍ଚର ବିପକ୍ଷରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା ଉଦ୍ଭଟତାର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷଣ ଏବଂ ମଣିଷର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପିପାସାର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ଜନିତ ଗତାନୁଗତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିପକ୍ଷରେ ମୁକ୍ତଘୋଷଣା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗ ଉପରେ କ୍ଷୀଣ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ବ୍ୟାପକ ରୂପଧାରଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଦାଦାବାଦ ଏବଂ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ନାଟକର ଶୈଳୀ ଓ ଦର୍ଶନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନିକୋଲାଇ ଗୋଗଲ ଏବଂ ବର୍ଟୋଲ୍ଡ ବ୍ରେଖଟ୍‌ଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ନିଶିଖା ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଥିଲା । ଏହା ପରେ ପରେ 'ଉଦ୍‌ଭଟ ଶବ୍ଦ ଭିନ୍ନ ଅଥଚ ନୂତନ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ଭାବରେ 'ଅସଙ୍ଗତ' 'ଅଯୌକ୍ତିକ', 'ଚେତନା ରହିତ ଏବଂ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଉପରେ ଯୋର ଦିଆଗଲା । ଅଯୌକ୍ତିକ ଘଟଣାବିଶିଷ୍ଟ ଅବଚେତନ ମନର ଅସଙ୍ଗତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ସାହିତ୍ୟକୃତି, ଯାହା ଯୌକ୍ତିକତା ଓ ନୈତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ— ତାକୁ ଉଦ୍ଭଟ କୃତି ବୋଲି କୁହାଗଲା । ତେଣୁ Martin Esslin କହନ୍ତି— "Absurd" Originally means 'out of harmony'. In common usage, 'absurd' may simply mean 'ridiculous,' but this is not the sense in which Camus uses the world, and in which it is used when we speak of the Theatre of the Absurd." (୨)

ଆଜିର ମଣିଷ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗ ମନେକରୁଛି । ସୀମାହୀନ ହତାଶ ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ-ବୋଧ ତାକୁ ପଦେ ପଦେ ବିଚଳିତ କରୁଛି । ତାର ଅବଚେତନ ମନର ନଗ୍ନ ଅଥଚ ପରଂପରା ରହିତ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସେ ଆଜି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ତା ବ୍ୟତୀତ ଯେପରି ତାର ସ୍ଥିତି ଅଦ୍ଭୁତ, ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଜି ଶତଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ । ଏକ ସ୍ଥିର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସେ ଆଜି ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଚାଲି, ଚଳଣି, ବ୍ୟବହାର ସବୁ ଯେପରି ଅର୍ଥହୀନ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ତଥା ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଯାଉଛି । ଜୀବନର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି କିଛି ରହୁନାହିଁ । ପୃଥିବୀର କୌଣସି ସ୍ଥିର

(୧) Encyclopaedia Americana—Page-57.

(୨) The Theatre of the Absurd—Martin Esslin Page -23

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୂଲ ବୋଧ ତାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଅର୍ଥ ଯେପରି ତା ପାଇଁ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ସେ ଯେପରି ଆଜି ନିଜକୁ ଏକାନ୍ତ ନିଃସଙ୍ଗ ମନେକରୁଛି । ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱ-ଯୁଦ୍ଧ, ଆଧୁନିକ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ତଥା ଫ୍ରଏଡ୍ ଏବଂ ମାର୍କ୍ସ ଇତ୍ୟାଦି ଚିନ୍ତାନାୟକମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ସଙ୍କଟକୁ ଭିନ୍ନରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛି ।

ଜଣାଯାଏ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର କାହାଣୀ, ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ, ହତାଶାବୋଧ । ଅସଙ୍ଗତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧକୁ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଅହେତୁକ ତଥା ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୂପରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରାଯାଏ, ତାକୁ ହିଁ କହନ୍ତି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ । ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନି ମନ୍ତବ୍ୟ କରି କହନ୍ତି— ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଫର୍ମୁଲାପକା ପ୍ଲଟ ଓ ଅଯଥା କଳ୍ପନାବିଳାସିତାକୁ ଭୁଲି ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥବାଦିତାକୁ ଅଦ୍ଭୁତ ସ୍ୱରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଓ କଳାବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।" (୩) ସାର୍ତ୍ରେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ, ଉଦ୍ଭଟ ହେଉଛି ସଂସାରର ଅନାଦି ପ୍ରମଥ ଆଦିମ ଗୁଣ । (୪)

Eugene Ionesco ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ବା Absurd ଶବ୍ଦଟିକୁ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ରୂପପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି—Absurd is that which is devoid of purpose ······ Cut off from his religious, metaphysical and transcendental roots, man is lost, all his actions become senseless absurd, useless." (ଯାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିତ, ତାହା ହେଉଛି ଉଦ୍ଭଟ···ମଣିଷ ତାହାର ଧାର୍ମିକ, ସର୍ବଭୂତ ବିଜ୍ଞାନାନୁଗତ (Metaphysical) ଓ ଅନନୁଭବ୍ୟ ମୂଳଟିକୁ ହରାଇ ସାରିଲାଣି । ତେଣୁ ଏହାର ସକଳକର୍ମ ହୋଇଯାଉଛି ଅଜ୍ଞାନ, ଅଦରକାରୀ ଏବଂ ଉଦ୍ଭଟ ।" (୫)

ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଜଣାଯାଏ ମଣିଷର ଜୀବନ ଆଜି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ଲକ୍ଷ୍ୟ ତା'ର ଅସ୍ଥିର । ଅତୀତ ବିଷୟରେ ସେ ଅଜ୍ଞ, ବର୍ତ୍ତମାନ ତା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ଭବିଷ୍ୟତ

---

(୩) ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରା—ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନି—ପୃ-୩

(୪) Jean-paul Sartre—Paru, December 1945.

(୫) From Theatre of the Absurd.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପରେ ତାର ଆସ୍ଥା ନାହିଁ । ଅସଙ୍ଗତାର ଏକ ବନ୍ଦ ପ୍ରାଚୀର ମଧ୍ୟରେ ସେ ଆବଦ୍ଧ । ଫଳରେ ତାର ଦୃଷ୍ଟି ଦିଗନ୍ତବ୍ୟାପ୍ତ ନ ହୋଇ ହୋଇପଡ଼ୁଛି ସଙ୍କୁଚିତ । ନାନା ଅସଙ୍ଗତ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧ୍ୟରେ ସେ ଆଜି ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ସେ ଯାହା ଚାହୁଁଛି ତା ପାଉନି । ଯାହା ପାଉଛି ତା' କେବେ ଚାହୁଁ ନଥିଲା । ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାନକରି ମଧ୍ୟ ସେ ଜନ୍ମ ହେଉଛି । ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା-କରି ମଧ୍ୟ ସେ ପାରୁନି । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଶକ୍ତି ଆଉ ସାମର୍ଥ୍ୟର ନୀତିହୀନତା ଆଉ ପ୍ରବଞ୍ଚନାର, ନିୟମହୀନତା ଆଉ ବିଶୃଙ୍ଖଳାର, ପ୍ରତାରଣା ଆଉ ସନ୍ଦେହର ରାଜତ୍ୱ । ମୁଖାପିନ୍ଧା ମଣିଷ ଆଜି ସଭ୍ୟ ତଥା ଭଦ୍ର ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରିଚାଲିଛି । ଅତ୍ୟାଚାରର ବୋଝ ବୋହି ବୋହି ସେ କୁର୍ମ ପାଲଟି ଯାଉଛି । ତଥାପି ସେ ନିଜ ହାତରେ କ୍ଷମତାର ଚାବିକ ତୋଳି ଦେଉଛି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହାତକୁ । ମାଡ଼ଖାଇ ଚିତ୍କାର କରୁଛି । ବାଧା ଦେବାପାଇଁ ସାହାସ ନାହିଁ । ତଥାପି ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଛି ସେପରି ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଯେତେବେଳେ ସେ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ହେବ । ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ତା ଜୀବନରେ ଆଣିଦେବ ଆଶା, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ତା ପାଇଁ କିଛିଟା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ମାତ୍ର ସେ ହତାଶ ହେଉଛି । କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ।

ଶୈଳୀ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ :

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଖୁବ୍ କମ୍ । ମାତ୍ର ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଇଙ୍ଗିତ ଏବଂ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପୁରୁଣା କଥାକୁ ନୂଆ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ଏ ନାଟକର ଭାବପ୍ରକାଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ । ଅନ୍ୟପ୍ରକାରେ କହିଲେ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକର ସଂଳାପର ପ୍ରଧାନ ଶୈଳୀ ହେଉଛି ଭାଷାର ବାହକ ନହୋଇ ଭାବର ବାହକ ହେବା । ଆଜିର ମଣିଷ ଏକ ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତା'ର ଆତ୍ମରୂପକୁ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛି । ମଣିଷର ଆତ୍ମରୂପକୁ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଯେତେ ସହଜ ନୁହେଁ ଭାବ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜସାଧ୍ୟ ମନେହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଭାବସତ୍ତ୍ୱ ସହ ଯୋଗସୂତ୍ର ନରଖି ପାରିଲେ ତହିଁରୁ ରସୋପଲବ୍ଧି କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ବିକାଶ ସରଳରୈଖିକ ନ ହୋଇ ହୋଇଥାଏ ବୃତ୍ତାକାର । ତେଣୁ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ସମାଧାନର ବାଟ ଦେଖାଇପାରେ ନାହିଁ । କେବଳ ମଣିଷର ଅଳକ୍ଷ୍ୟରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ଅସଂଗତ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଏହା ଗଢ଼ିଉଠିଥାଏ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ପ୍ରାୟ ଦେଖିବାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମିଳେ ନାହିଁ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଅଯଥାର୍ଥ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ସମ୍ବଳକରି ଚରିତ୍ର ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ମାତ୍ର ।

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଅସଂଗତ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ (telegraphic dialouge) ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ତଥା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ହୋଇଯିବାର ସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ବସ୍ତୁତଃ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବିଶେଷ ଭାବରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଇ ନଥାଏ । କେବଳ ଆତ୍ମଯଧର୍ମୀ ସଂଳାପରୁ ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିସ୍ଫୋରଣ ମାତ୍ର । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ବାକ୍ୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର୍ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ । ଏମାନେ ନିଜକୁ ନଗ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଆଉ ଏକ ବିଶେଷ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟପଟ ଅଥବା ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥାଏ । ମଣିଷର ବାହ୍ୟ ମୁଖା ଖୋଲି ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ହେଉଛି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

“ଏପରି ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରାଯିବ, ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତା’ର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ମନ୍ଥନ କରିପାରିବ ଓ ତାର ଅବଚେତନ ମନରେ ଦୀର୍ଘ ସ୍ଥାୟୀ ଛାପ ଆଙ୍କିଦେଇ ପାରିବ”—ଏପରି ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଯେଉଁ ସୃଜନୀ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଏବଂ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଗଲା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବନହଂସୀ । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ କହନ୍ତି, ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ ଯାହା ସବୁ ଘଟିଯାଉଛି, ସେହିପରି ଏକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମନର ସଙ୍ଘାତକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା ‘ବନହଂସୀ’ର ଥିଲା ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । × × × ପୁରୁଣା Form ରେ ନାଟକ ନଲେଖି ଦର୍ଶକର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଭୂତି ଲାଗି ଓ ତା’ମନରେ ଗଭୀର ଛାପ ଆଙ୍କିବା ଆଶାନେଇ ବନହଂସୀ ପାଇଁ ଏକ ନୂଆ Formର ଅବତାରଣା କରିଛି । ମୋ ବିଚାରରେ ମଣିଷ ମନଭିତରେ କାଳର ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିପାରୁ ନାହିଁ । ତାର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ସୁବିଧାନୁସାରେ ସିଏ ଯେତେବେଳେ ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯାଉଛନ୍ତି··· ···ଅନ୍ୟ କଥାରେ ମନଭିତରେ ବେଳେ ବେଳେ ସମୟର ଚକ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଉଛି । ମନର ଏଇ ଜଟିଳ ଅଥଚ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ‘ବନହଂସୀ’ରେ ମୁଁ ସମୟର ସମସ୍ୱୟନତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିକଳ୍ପନା କରିଛୁ । ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖା ଉପରେ ଅସି ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛନ୍ତି ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ । ଆଉ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେଇ ସରଳରେଖା ଉପରେ ଛୁଟିଥିବା ଜୀବନର ସୁଖଶାନ୍ତି ପାଇଁ କରିଛନ୍ତି ଅସହାୟ ବେଦନାକ୍ଳିଷ୍ଟ ଆର୍ତ୍ତନାଦ...... ।" (୬)

'ବନହଂସୀ' ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଏକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ (Experimental play) ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଭିନ୍ନ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଜଟିଳତା ଭିତରେ ମଣିଷ ମନର ଆଲୋଡ଼ନ ଜଟିଳତର ଆକାର ଧାରଣ କରୁଛି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ସାଂପ୍ରତିକମାନବର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଯଥାର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ (Well-made-play) ର ଗତାନୁଗତିକ Form ବଦଳରେ ଏକ ନୂଆ formର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଯାହା ମନର ଜଟିଳ ପରିଧି ଭାଙ୍ଗି ପାରିବାକୁ ସକ୍ଷମ । ଏହି ନାଟକକୁ ପନ୍ଦରୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ବନହଂସୀ ଏକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସଂଳାପ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଅବଶ୍ୟ ପରିବେଷଣ ବା ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । 'ବନହଂସୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଧ୍ୱଜା ଧାରଣ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଲେଖନୀରେ । ଏହା ଉପରେ Amrit Bazar Patrika ମନ୍ତବ୍ୟ କରି ପ୍ରକାଶ କଲେ—"Banahansi was a revolution in thematic treatment."

ଯୌନବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ରହସ୍ୟକୁ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ (Experiment) କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ଆଜିର ମଣିଷ ଏକ ମୁଖାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି । ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନ ଭିତରେ ସେ ଯେପରି ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହୋଇଯାଉଛି । ତେଣୁ ତା'ର ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାରରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଅସଂଗତ ଭାବ ! ଏହି ନାଟକଟି ଛ'ଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଗଢ଼ାଶିଳ । ଦୁଇଟି ଦମ୍ପତ୍ତି, ଗୋଟିଏ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରେମିକ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଚୌକିଦାର । ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ଏ ନାଟକର ମୂଳକଥା । ନାଟକଟି ପନ୍ଦରୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ନିର୍ଜନ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ଚରିତ୍ରଙ୍କର ଦିନହିନର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, କଥୋପକଥନ ଏବଂ ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରତିଫଳନକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ଗଢ଼ାଶିଳ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ସଂଗ୍ରାମର

(୬) 'ସୃଜନୀ'ର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବନହଂସୀ/ବନହଂସୀ/ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ/ ପୃ—'ଖ—ଗ'

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୁନାଖଣି ଅନୁସନ୍ଧାନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ସଂପ୍ରତିକ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ଭାବାତ୍ମକ । ବାହ୍ୟତଃ ବାହ୍ୟତଃ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଅସଙ୍ଗତ ମନେହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଗତିର ସେଇ ବନ୍ଧନ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ତାହା ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକର ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ଅନେକ ଘଟଣା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

କେବଳ ଆତ୍ମାରେ ନୁହେଁ ଅଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ "ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ" ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଏ ନାଟକଟି ଗତିଶୀଳ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଜେନେରେସନ୍ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକଟିକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି । ସନାତନ ଏବଂ ସୁଚେତା ପ୍ଲେଟ ଏକ ରେଲ ଷ୍ଟେସନରେ ଜୀବନର ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ପରସ୍ପରକୁ ଭେଟନ୍ତି । ସନାତନ ଯିଏ ନିଜର ଜନ୍ମ ଇତିହାସ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ନୁହେଁ, ସେ ପରିଚୟକୁ ଟ୍ରାସ୍ ବୋଲି କହୁ ଏହା ଏକାନ୍ତ ଦରକାରୀ ନୁହେଁ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ମାତ୍ର ସୁଚେତାଙ୍କ ପିତା ବିମଳ ଏବଂ ମାତା ନିର୍ମଳା Old Generation ର ପ୍ରତୀକ । ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରତି ଭୟ । ସମାଜର ଭୟରେ ଏମାନେ ବିବାହ ପୂର୍ବର ମିଳନଜନିତ ସନ୍ତାନକୁ କେଉଁ ଅନାଥାଶ୍ରମରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ସନ୍ଦେହର କୁହେଳୀ । ସେଇଁ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନକୁ ସେମାନେ ସମାଜ ଭୟରେ କେଉଁ ଅନାଥାଶ୍ରମରେ ଛାଡ଼ିଥିଲେ, ସେ ହୁଏତ ସନାତନ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ସନାତନ ଏବଂ ସୁଚେତା ପରସ୍ପରକୁ ଠିକ୍ ବୁଝି ପାରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ କୁସଂସ୍କାର, ଭୟ ଓ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନ୍‌କୁ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରି ବେଶ୍ ଏକ ଚମତ୍କାର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ସନାତନ କହୁଛି—"ଆଜି ମୋ ପାଇଁ ଏସବୁ ଭାଙ୍ଗିବା ବଡ଼କଥା । ଗଢ଼ିବାର ଶକ୍ତି ଅଛି ବୋଲି ମୁଁ ଆଜି ଭାଙ୍ଗିବି । ନ ଭାଙ୍ଗିଲେ ଗଢ଼ିପାରିବି ନାହିଁ ।" (ପୃ. ୮) ସନାତନ ଏବଂ ସୁଚେତା କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ଟ୍ରେନ୍‌ର ଗତିରୋଧ କରିବାପାଇଁ ତା ଆଗରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ଭୀଷଣ ଗତିରେ ଟ୍ରେନ୍ ଆଗେଇଆସୁଛି । ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ବ୍ୟସ୍ତତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱାକ୍ଷର । ବେହେରା, ନିର୍ମଳ, A. S. M. ସମସ୍ତେ ଚିତ୍କାର କରି-ଉଠିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବିମଳଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସନାତନୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଉତ୍ତରଣ ଘଟିଛି । ସେ ବୁଝିପାରିଛନ୍ତି ସନାତନର ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ସେ ତେଣୁ କହୁଛନ୍ତି—"ବ୍ୟସ୍ତ ହୁଅନି ···କିଛି ହେବନି···ସେ ଯେ ସନାତନ ।" (ପୃ: ୯୨)

ନାଟକଟିର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ (telegraphic) । ଏହି ନାଟକରେ ପାତ୍ରାନୁରୂପ (ଗୀତନାଟ୍ୟାନୁରୂପ) ଗୀତମାନ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ମଞ୍ଚ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକ ନୂତନ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ମଞ୍ଚକୁ ବିଭିନ୍ନ କୋଣରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ଅଭିନବ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି । ଏ ନାଟକଟି ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ । ତେଣୁ ନାଟକ ବିଷୟରେ 'ସମାଜ' ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଥିଲେ ଆଜିର ସଭ୍ୟତା ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ, ଏ ଯୁଗର ଜୀବନ ନାନା ଜଟିଳତାର ନିଗଡ଼ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ଛଟପଟ, ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଭୟ ହିଂସାର ବାତାବରଣ ଓ ଗତାନୁଗତିକତା ଏବଂ ନୈତିକତାର କାରାପ୍ରାଚୀର ; ଏସବୁ ଚୂରମାର କରି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ—ଏହା ନାଟକର ମୂଳବାଣୀ ।"

ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଅଡ଼କୁ ଟାଣି-ଆଣିବାପରି ନାଟକର ରଚନାର ଅନ୍ୱେଷଣରୁ କାଠଘୋଡ଼ାର ସୃଷ୍ଟି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଏକ ଭିନ୍ନ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମତଃ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ 'କାଠଘୋଡ଼ା'କୁ ସେ ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏକ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଏଠାରେ ଏକ ନିର୍ଜୀବ ବା ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତିହୀନ (inactive)ର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ । ନାଟକରେ ଆମେ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଦୁଇଟି ଦମ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକ ଗଢ଼ିଥିଲା । ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ଦୁଇ ଦମ୍ପତ୍ତି ଏକାଠି ହୁଅନ୍ତି । ଫଳରେ ଶିଖା ସହିତ ପରିଚୟ ହୁଏ ପୀତାମ୍ବରର ଏବଂ ଅରୁଣ ସହିତ ପରିଚୟ ହୁଏ ଦୀପାର । ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି । ପୀତାମ୍ବର ଏବଂ ଶିଖା ଟ୍ରେନ୍ ଗୃକଣ୍ଠ ବାହାନାରେ ଅନେକ ଦିନ ଧରି ବାହାରକୁ ବୁଲିଯାନ୍ତି । ଫଳରେ ଅରୁଣ ଏବଂ ଦୀପାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠତା ବଢ଼େ । କାଠଘୋଡ଼ାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇବା ପାଇଁ ଉଭୟେ ଘର ପରିତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି ଶାନ୍ତିର ସନ୍ଧାନରେ । ମାତ୍ର ସେମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ସେଇ ଜୀବନ, ସେଇ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ସେଇ ସନ୍ଦେହର ବାତାବରଣ ସେମିତି ତାଙ୍କୁ ଏବେ ବି ଘେରି ରହିଛି । ବରଂ ସେଇ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଜୀବନ । ପୀତାମ୍ବର ଏବଂ ଶିଖା କାମନାର ବହ୍ନି ନିର୍ବାପିତ କରି ଫେରିଆସନ୍ତି । ଘରେ ଅରୁଣ ଓ ଦୀପାଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ସେମାନେ ଏକତ୍ର ରହିବାକୁ ସ୍ଥିର କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରକୁ ଶାସନ କରିବାକୁ ଏବଂ ଶାସିତ ହେବାକୁ ଆଶାରଖି ବିଫଳ ହୁଅନ୍ତି । ସେମିତି ଶାନ୍ତିର ଖୋଜା ଚାଲେ ଯୁଗ ଯୁଗ ପାଇଁ । ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ 'ଏକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ମୋଟଉପରେ ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରା । ତାର କ୍ଷମତାମୋହ ଏକ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଉପାୟ ଅନ୍ୱେଷଣକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ମଣିଷ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାପାଇଁ ପାଗଳ-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାପ୍ତ । ନିଜର ସ୍ୱରୂପ, କ୍ଷମତା, ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ନେଇ ସେ ଯେଉଁ ଉନ୍ମାଦ ହୋଇଉଠୁଛି । ମାତ୍ର ଯଥାର୍ଥରେ ସେ କ୍ଷମତାର ପ୍ରୟୋଗ ନକରି ଅପପ୍ରୟୋଗ କରୁଛି— ସେ ଶାନ୍ତି ପାଇପାରୁ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କହନ୍ତି —"ମୁକ୍ତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରିଲେ ନାହିଁ । କ୍ଷମତା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ (ଚରିତ୍ରମାନେ) ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ଅପୂର୍ଣ୍ଣ...... ଅଶାନ୍ତ ......ଦୁଃଖ...ଯନ୍ତ୍ରଣା... କଷ୍ଟ ।"

ଶେଷକଥା :

ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ସ୍ତବକଟିକୁ ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ 'ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ Absurd କି ? ଏହାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଅନେକ ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇସାରିଲାଣି ଏବଂ ପାଇବ ମଧ୍ୟ । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ କହନ୍ତି—"ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଦେଖେ ଜୀବନର ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଗୁଡ଼ିକ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସଂଘର୍ଷମୟ ଅଗ୍ରଗତି ଭିତରେ ଭୁଶୁଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି । ଅତୀତରେ ଯାହା ବାସ୍ତବବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଥିଲା, ତାହା ଏବେ ଆଉ ବାସ୍ତବ ହୋଇ ରହୁନାହିଁ । ବାସ୍ତବର ଅର୍ଥ ବଦଳିଯାଇଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କ୍ଷତାକ୍ତ ମଣିଷ ପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ହୋଇଯାଇଛି ଶୂନ୍ୟ ଅର୍ଥହୀନ । ପୂର୍ବର ଆଶା...ବିଶ୍ୱାସ...ଧୂଳିରେ ମିଶିଯାଇଛି...ଆଉ ତା ଯାଗାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର କରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ... ଅସ୍ଥିରତା...ହତାଶା...ଆତ୍ମପ୍ରବଞ୍ଚନା... ଛଳନା ଅଭିନୟ...ଫଳରେ ଏ ପୃଥିବୀ ଆଜିର ମଣିଷ ପାଇଁ ହୋଇଛି ଉଦ୍ଭାବହ...ଅସଂଗତ...ଅଯୌକ୍ତିକ, ଯେଉଁଠି ଶାନ୍ତି ଆହତ... ସତ୍ୟ ପ୍ରତିହତ...ନୀତି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ...ନୈତିକତା ସ୍ଖଳିତ..ଯେଉଁଠି ବଞ୍ଚିବାର ଅର୍ଥ ବଞ୍ଚିବା ନୁହେଁ...ଯେଉଁଠି ବଞ୍ଚିବା ଓ ମରିବା ସମାନ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଆଜିର ଏ ପୃଥିବୀ ମଣିଷପାଇଁ ହୋଇଯାଇଛି Aburd ଉଦ୍ଭଟ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉଦ୍ଭଟତା ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏ ଦିଗରୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ସ୍ତବକଟି ଯେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ, ଏହା ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ ।

ନାଟକ ସ୍ତବକଟି ଭାବାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକା ଧରଣର । ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନର ଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ନାଟକମାନଙ୍କର ମୂଳକଥା । ଏହି ନାଟକ ସ୍ତବକଟିରେ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ଆସିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ହିଁ ଆବିଷ୍କାର କରେ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବକ୍ତବ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ରଚନାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ସଚେତନ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ତେବେ ଯାହା କୁହାଯାଏ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର କୌଣସି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନଥାଏ ବା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଧାନରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ସେପରି ଗୁଣ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ଗୁରେଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ନାଟକର ଶବ୍ଦାଧାର ପ୍ରକାଶରେ ସଂଯମତା ତଥା ସଂହତ ରକ୍ଷା କରିବାଠାରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ପୁଣି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଯେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ଅକାରଣରେ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଯେପରି 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସନାତନ ନୂଆ କରି ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହେଁ, ଯାହା ଶାଶ୍ୱତ, ଚିରନ୍ତନ । ତେଣୁ ସେ ପୁରାତନକୁ ନଷ୍ଟ ନକଲେ ବା ଧର୍ମରଚନା ଚଳଣିର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ନକଲେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛି । ମେଘପରି ଅରଣ୍ୟ ଫସଲର ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରାମ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ତାହା ମଧ୍ୟ ବିନା କାରଣରୁ ନୁହେଁ । ସୁନାଖଣି ତା'ର ଖୋଜା ଶେଷ ହୋଇଛି । ଜୀବନଜଞ୍ଜାଳର ଅନୁସନ୍ଧାନ ସଫଳ ହୋଇଛି । ସେ ଜାଣିପାରିଛି ସଂସାରରେ କେହି ନିଜ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ଆଗେଇଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଏଠି ନିଜର ଇଚ୍ଛାକୁ ଢଳଢଳ କରି ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଏଠି ସମସ୍ତେ ହିପୋକ୍ରାଟ୍ । ମୁଖାତଳେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୀଭତ୍ସ, ପ୍ରତାରକ, ପ୍ରବଞ୍ଚକ । ତେଣୁ ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ଏଠାରେ ସଂଗ୍ରାମର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଅସଂଗତ ନୁହେଁ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଗୁରେଟି ନାଟକ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ନାଟକ । ଏହାର ସମସ୍ୟା ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରୁ ସୃଷ୍ଟି ହତାଶାବୋଧରୁ ନୁହେଁ; ବରଂ ମାଂସ୍ରୁତିକ ମଣିଷ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଭୁଲ ଅର୍ଥରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛି । ଭାରତୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକରେ । ସେଠାରେ ସନାତନ ପ୍ରଚଳିତ ପରିଶିଆ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବଦଳାଇ ଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ତା ମନରେ ହତାଶାବୋଧ ଆସି ନାହିଁ ବରଂ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଉତ୍ସାହରେ ନୂତନର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ସେ କୁସଂସ୍କାରର ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନ୍‌କୁ ଭାଙ୍ଗି ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ ।

ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ କେହି କେହି ଏହାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେ କୌଣସି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ଅବଚେତନ ମନର କାହାଣୀକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ଅସଂଗତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ତା ନହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିବ—ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ପୁଣି କେହି ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସଂଗତି ରହୁନାହିଁ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଏହିଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ସଂଳାପଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାପରି ମନେହୁଏ । ତଥାପି ସାମଗ୍ରିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାବରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଏହି ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ନାଟକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଯୌନତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଛେଳି, ନିର୍ଜ୍ଜୀବର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ କାଠଘୋଡ଼ା ଏବଂ କୁସଂସ୍କାରର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଟ୍ରେନ୍ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକମାନଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ରଚନାର ପୃଷ୍ଠପଟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଧାରା, ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ପ୍ରତି ସଚେତନ ମନୋଭାବ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ନୁହେଁ ବୋଲି ଦାବୀକରେ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତିନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଊଣା ଅଧିକେ ଏ ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏତେ ପରିମାଣରେ ସଚେତନ, ସେ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନାହିଁ ବୋଲି କିପରି କୁହାଯାଇପାରିବ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ଆତ୍ମା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ; ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାବେଳେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆତ୍ମାରେ ଉଦ୍ଭଟତାର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ପାରଂପରିକ ନାଟକ ଠାରୁ ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୋଇପଡ଼େ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ଆତ୍ମାକୁ ନେଇ ଏକ ନୂଆ ଧରଣର experiment କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ (Experimental play) ବା ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ ଭାଷାରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ (psychological play) କୁହାଯାଇପାରେ ; ମାତ୍ର ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

●